

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

ص.ب ١٠٨٥ - تلفون ٢٣
٠١

اصحاب الامتياز

منير البعلبكي ؛ سهيل ادريس ؛ بهيج عثمان

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban. B.P. 1085

المدير المسؤول : بهيج عثمان
رئيس التحرير : الدكتور سهيل ادريس

هيئة التحرير

(حسب الاحرف الهجائية)

احمد سليمان الأحمد	قديري حافظ طوفان
علي أدهم	عبد الله عبد الدائم
ذو النون أيوب	مارون عبود
خليل تقي الدين	ابراهيم العريض
جورج حنا	عبدالله العاليلي
شاكر خصباك	توفيق يوسف عواد
رئيف خوري	نبيه امين فارس
عبدالعزیز الدوري	شكري فيصل
قسطنطين زريق	نزار قباني
احمد زكي	صباح مجي الدين
نقولا زيادة	انور المعداوي
وداد سكاكيني	نازك الملائكة
فؤاد الشايب	عبد الحميد يونس

المرأة بين الطرفين : السلبية والأخلاق

بقلم نازك الملائكة

نراه من ان القانون الذي يحكم القضايا النسائية يستمد كثيراً من موادّه من العرف المحلي دونما نظر الى المنطق . والعرف ، لو دققنا ، قانون " غفل " يتألف من تراكم العادات والعواطف عبر العصور في بيئة ما ، وهو بهذه الصفة يخرج بالضرورة عن النطاق المفروض للقانون .

على ان المصاعب الاخلاقية ليست هي الوحيدة ، فثمة مصاعب اخرى تعترض السبيل ، منها ان اغلبية النساء في هذه البلاد لم تصل بعد الى مرتبة الوعي الثقافي الكامل الذي يتيح لها ان تدرك الواقع المرير الذي تتخبط فيه . والحق ان اللحظة التي يشعر الانسان فيها بانه مغبون هي لحظة حاسمة في تاريخ تطوره . على ان المرء لن يشعر بالظلم حتى يذوق بعض الحرية ، وفي قضايا الحرية يبقى الوسط نقطة قلق لا سبيل الى ثباتها ، فالمرء ينزع الى ان ينال حريته كاملة وكأنه يقول : « لا نصف حرية ابداً ... إما الحرية كلها أو لا ... »

وثمة صعوبة اخرى يضعها في سبيل التطور جانب من المتعلقات ذوات الكبرياء والحساسية . فنحن هنا ازاء حالة نستطيع تسميتها « بالتغطية

السايكولوجية » وهي حالة شائعة مثلها تلك الفتاة التي تمنعها كبرياؤها من ان تعترف بانها تسلك وفق خطة ايها أو اخيها ، فتروح توحى لنفسها بانها تتصرف وفق مبادئ شخصية . وكثيراً ما رأينا الحجاب يصبح مبدأ تدعو اليه فتاة حساسة تهرب من مواجهة كبرياؤها المطعونة وكأنها تقول : « ... ان كنا لا نستطيع تحقيق ما نرغب فيه ، فلنرغب فيما نستطيع تحقيقه . » وهذه في نظرنا أخطر حالة تتعرض لها المرأة ، فهي تفقدها قوة الكفاح وتطوي نفسها على جرح غائر .

اما العراقيين التي يبثها الرجل المعاصر نفسه فهي فيما يبدو لنا تنبع من اعتقاده ان تحرر المرأة سيسلبه جانباً من حريته هو ، ولعله يؤمن ايضاً بان قضية التحرر تهم النساء وحدهن لأن فوائدها ستقتصر عليهن ، ومن ثم فهو ، إن لم يعارض ، يتخذ موقفاً سلبياً . ولعله واضح ان هذه العقيدة بفرعياتها تضمن فضلاً قاطعاً لعالم الانسان يشطره الى شطرين : نساء ورجال ، ويجعل للحرية مدلولين ، مدلولاً نسائياً وآخر رجالياً . وقلّ فينا من يريد ان يلتفت الى ان عبودية المرأة لا بد ان تقابلها عبودية مساوية في حياة الرجل ، ما دام الرجل والمرأة يعيشان متعاونين في بيئة واحدة . والحق انه ليس معقولاً ولا منطقياً ان يعيش هذان الكائنات معاً ثم يكون احدهما حراً تمام الحرية والآخر مستعبداً تمام الاستعباد . وهذا لان عبودية هذه لا بد ان تؤثر في حرية ذاك . ولا مفرّ من هذا .

- ٢ -

واول ما يهم هذا البحث ان يقرره ان تاريخ المرأة قد كان حتى هذه اللحظة تاريخاً سلبياً . ونحن لا نحتاج الى ان نذهب بعيداً لاثبات هذا ، فالأدلة ترقد حولنا وتكد تختلط بالهواء الذي تنفسه . وليس من داع الى ان نلجأ الى النصوص القانونية ، وإنما يكفي ان نلقي نظرة عابرة حولنا لنرى الى أي مدى بلغت استهانة الذهن العام بالمرأة . والحق ان تاريخ العبودية الانسانية لا يشتمل على صفحة أشد سواداً من هذه الصفحة ، فنحن هنا ازاء حرمان تام من كل حق من حقوق الحياة . وقد فقدت المرأة تدريجياً كل ما تملك حتى قيمتها الانسانية . ويبدو هذا في اشياء ترمّ بنا في حياتنا اليومية دون ان نفطن الى دلالتها البعيدة منها . مثلاً الفرق في المرتبة بين صلة العمومة وصلة الخؤولة ، فالمجتمع ينجح الى اعتبار العم أقرب الى الانسان من الخال ، وفي هذا دلالة اكيدة على ان الأب يعتبر

أهم من الأم على الرغم من ان قيمتهما الوراثية متساوية تمام التساوي . ومن هذه المظاهر التي يمكن ان نستخلص منها استهانة المجتمع بالمرأة ان السيدة المتزوجة ما زالت تعتبر أهم من الفتاة الآتية ، فهي تتمتع بمزايا كثيرة وتنال احترام الناس . أفلا يدل هذا على ان قيمة المرأة في عرف المجتمع ليست بشخصيتها وثقافتها وسلوكها وإنما تأتيها هبة من زوجها ؟ وهذا ينزل بها الى مستوى السلبية ويقتل طموحها ، فاذا كانت الشخصية تُكتسب بمجرد الزواج فلا عجب في ان يصبح العمل الوحيد الذي تسعى اليه هذه المسكينة هو الزواج ، والمرأة وفق هذا الرأي العجيب ليست أكثر من مرآة تعكس مجد غيرها .

أما من الوجهة الاقتصادية فالرجل المعاصر عندما يشكو من انه يعول المرأة ، إنما يؤكد ضالة قيمتها في نظره . لان هذه الشكوى تتضمن معنى غريباً ، لو تأملنا ، وهو ان عمل المرأة من ولادة وارضاع وتربية وخياطة وكنس وغسل وطبخ وكَيّ وغير ذلك ، يبدو الرجل وكأنه لا يستأهل قيمة اقتصادية تعادل قيمة عمله هو في المعمل والحانوت والبرلمان . وهو يتغافل عن ان هذا التوزيع في العمل لا بد ان يستتبع توزيعاً في المال ، فاذا كانت المرأة قد اخذت على عاتقها ان تقبض في المنزل وتنجز هذه الأعمال الشاقة بينما يخرج الرجل ليكتسب المال للأسرة ، فان هذا لا بد ان يفترض حقاً مساوياً للمرأة في هذا المال الذي يكسبه الرجل ، على الاّ يستتبع هذا مناً من الرجل من اي نوع ، باعتبار ان المرأة لو أرادت ان تؤدي هذه الأعمال نفسها خارج منزلها لثالت عليها اجراً . وهذا ما نسيه الرجل تمام النسيان حتى اصبح يحسب انه يتكرم بالمال على مخلوقات عاجزة لا عمل لها . وما همنا في هذا هو ان نستخلص الحقيقة الاخلاقية وهي ان عمل المرأة المعقد يبدو للرجل بلاقيمة . وهذا أعجب العجب .

وهناك جهة ثالثة نستطيع ان نستفيد منها في ادراك تفاهة المرأة في مجتمعاتنا . تلك هي جهة اللغة العربية ، فانت أبسط دراسة اجتماعية للألفاظ والقواعد تدلنا دلالة واضحة على ان هذه اللغة لغة قوم يستهينون بالمرأة . فالتقديم في النحو هو دائماً للمذكر على المؤنث . والتغليب يذهب في هذا مذهباً يحتم تغليب مذكر واحد على أي عدد من الاناث ولو بلغ الملايين ، والضمائر المفردة تستعمل في سخاء للتعبير عن جماعة الاناث في

عدد خاص بالقصة

تستهل « الآداب » سنتها الثانية في مطلع عام ١٩٥٤ ، اي في آخر الشهر القادم ، بعدد يمتاز خاص بالقصة يحوره كبار كتّاب القصة والجيل الجديد من الأدباء الواعين في مختلف البلاد العربية . وسيضم هذا العدد الممتاز أقاصيص ومسرحيات عربية وأجنبية ودراسات ضافية عن فن القصة في الشرق والغرب ومجموعة من القصائد الشعرية القصصية ، كما أنه سيمحتوي على النص الكامل لتعريب مسرحية « العادلون » للكاتب الفرنسي الكبير ألبير كامو ، وهي المسرحية التي تُعدّ قمة من قمم الأدب الغربي المعاصر . وستنشر في هذا العدد أيضاً نتائج مسابقة القصة .

عدد « الآداب » القصصي : سجل حافل لأحدث النتاج القصصي في الشرق والغرب .

احجز نسختك في مكتبتك منذ الآن

١٠٠ صفحة بالسعر المعتاد

ان تنكر مواهب الرجال فيها ، فكم فيهم من طباخ وخياط وكتّاس .

على ان الحرمان من المال والوقت أقلّ غرابة من حرمان آخر يصبّ على المرأة ، ذلك هو حرمانها من ان تملك اسماً خاصاً كما يملك الرجل . فالمرأة تتبع اباه في اسمها ما دامت آنسة ، ثم تفقد هذا الاسم عندما تتزوج وتدعى باسم زوجها . فاذا طلقها هذا الزوج لسبب من الاسباب الكثيرة التي يصح الطلاق من اجلها عادت الى اسم ابائها . ثم يتاح لها زواج ثان كما يحدث احياناً فيتغير اسمها للمرة الرابعة . وهذا إن لم يكن محزناً فهو مضحك . وان من حق هذه المخلوقة ان يكون لها اسم ثابت فتتبع اسم ابائها كما يصنع الرجل . والاسم الثابت يشبه ان يكون اعتزازاً من الانسان بماضيه وعمله ، فلا بد ان يكون الاصل في حرمان المرأة من الاسم حرمانها من حق بناء ماضٍ تكسبه بالعمل الشريف .

اما الحرمان من الأولاد الذين يحق للأب ان ينتزعهم فور بلوغهم سنّاً يستطيعون فيها الاستغناء عن حضنة الأم فهو في نظرنا أقسى أنواع الحرمان وأكثرها بعداً عن المنطق .

ولا بد لنا ، ما دمنا نقرر بعض جوانب الغبن في حياة المرأة ، ان نشير إلى الالزامات الأخلاقية التي قيّدت بها دون الرجل . فمن دراسة عاداتنا الاجتماعية نستطيع ان نستخلص

— تمة المنشور على الصفحة ٦٦ —

بعض النصوص المشهورة . وبما يلفت النظر في اللغة كلمات مثل (الأمية) ومعناها الجهل بالقراءة والكتابة ، وقد نسبت الى (الأم) . اما قولهم (شاعر فحل) فهو ينم عن قيمة (الفجولة) ويتضمن ايضاً الاستهانة بالانوثة ، والى هذه الاستهانة ترتكز كلمة (فحل) في قوتها . ونظن هذه الامثلة تكفي ونرجو ان يتاح لنا التفرغ لافراد بحث حول هذا الموضوع في فرصة اخرى .

هذه الاستهانة بقيمة المرأة وعملها قد استتبع حرمانها من الملكية الخاصة . ولسنا نقصد ان نتحدث الآن في الملكية الاقتصادية ، فلعلها قد حرمت من الملكية في جهات اخرى أهم . هناك الوقت مثلاً . فماذا تملك المرأة من هذه الثروة التي يبقى المفروض ان ابناء آدم يستوون في نصيبهم منها ؟ لا شيء في الواقع . فقد أُلقيت على المرأة اعمال فادحة تستغرق العمر كله ، بينما انصرف الرجل الى القراءة والبحث والفن والتأمل العقلي والتخصص في العلوم او حتى الى العبادة المسرفة التي هي ايضاً مظهر من مظاهر الشخصية في انسان مختير . والعجيب ان اغلب الناس يعتقدون ان اعمال المنزل امرٌ قضته الطبيعة على المرأة ، وكأنها جهزتها بمؤهلات في هذه الجهة وجعلت في جسمها اعضاء خاصة تهيبها لاحسان الطبخ والحياطة وغسل الملابس ومسح البلاط . ونحن نسمعهم يتحدثون كثيراً عن عمل المرأة الطبيعي ، ويدهشنا انهم يقصدون هذه الاعمال التي لا يمكن

الكارهوت

وكم ذا شكونا... وما تسمعون
ولا ترحون !

وكم ذا شكونا ، فكانت وعود
وراحت عهود ، وجاءت عهود
وما من جديد ! وما من جديد !
تقولون : ذلك حكم القدر
وأين المفر ؟

كذبتكم ... فذلك حكم الطغاة
طغاة البشر

أنظلم منكم ... ونستسلم ؟
ونرضى الموات ؟ ألا فاعلموا

بأننا سنصنع اقدارنا
وانا سنبدل اعمارنا

لكي نمحق الظلم والظالمين
بغزم قوي ، وبأس ممكن

ولن نستبد ، ولن نستكين
فان شئتم ان نكف الصراع

ولستم تطيقون حتى الدفاع
فألقوا السلاح ، ومدوا اليها

بفكر جديد وروح جديد
فلستم رؤوساً ، ولسنا عبيد

وردوا الحقوق لاصحابها
فليسوا يعيشون إلا بها

ولا تجعلوا بيننا موعداً
فموعدا اليوم ... ليس الغدا

فان تفعلوا عاد عهد الاخاء
يظللنا بحياة الرخاء

فنجيها جميعاً حياة الوئام
بأرض المحبة .. أرض السلام

القاهرة ابراهيم محمد نجما

والوان ايامكم زاهيه
وخيراتكم دائماً ناميه

شراب غير !

طعام وفير !

فراش وثير !

تفيض فتمرح فيها الكلاب !
وتبعد عنها كأنها ذباب !

وفي البرد عندكم الاغطييه
وفي الحر عندكم التهويه

وماذا لدينا ؟ لدينا الشقاء
وكدت النهار ، وهم المساء

ونار الهجير ، وبرد الشتاء
وجوع وعري وبؤس مشير

ودمع مرير !

وكوخ حقير !

تداعت جوانبه المظلمه
وهمت الى الارض مستسلمه

وخافت علينا حياة الشرود
فقامت تعاني البلى في صمود !

وبان من السقف وجه السماء
لهذا نعمنا ببعض الضياء !

وفيه حصير

يقاسي الفناء ... ولا يستجير !
لأجل الفقير !

ننام عليه بغير غطاء !
وماذا لدينا ؟ لدينا العراء

ورحب الفضاء

وهذا كثير !

وخير وفير !

لأجل الفقير !

ملأنا خزائكم بالذهب
وها نحن من بعد عمر ذهب

عراة .. حفاة .. جوع !

نعاني الضياع !

نعاني الضياع !

ونزنو اليكم بقلب كبير
وطرف حسير ، ودمع غزير

وما من مجير ، ولا من نصير
فيا للمصير !

ويا للعجب !

★

ألسنا الذين بنينا الجياه
بجهد بكت منه حتى الجباه ؟

فنحن الذين جعلنا المياه
تسير دما في عروق الفلاه

فتنبض بالحصب كل حصاه !
ونحن الذين زرنا القفار

فصار التراب قرين النصار
وفوق الجبال

وبين الرمال

زرعنا الشجر

شهي الثمر

رطيب الظلال !

ونحن الذين بنينا القصور
وشدنا الجسور

وجئنا لكم بشمين المتاع
وغالي التحف

وبعنا لكم بحياة الضياع
حياة الترف

وقلتم : رعا !

وصارت حياتكمو لاهيه

شوقي خاتم القدماء، وطليعة المحدثين

بقلم رفيف خوري

(٢) قديم يجب ان يسان

وحديث يجب ان يتمم

قال لي صاحب : أتراك تقصد الى ذم شوقي أم الى مدحه .
حين تجعله خاتم القدماء وطليعة المحدثين ؟

قلت له : لم يذهب بي القصد الى ذم ولا الى مدح ، وإنما
شئت ان اؤكد على اهمية الدور الذي يمثله في تاريخ ادبنا هذا
الشاعر الكبير الذي وافقت ذكره العشرون ايامنا هذه من
عامنا هذا . ولكن ما دمت قد سألت فاني يا صاحبي لا اقصد
دائماً الى الذم حين استعمل لفظ القديم ، ولا اقصد دائماً الى
المدح حين استعمل لفظ الجديد ، فما كل قديم بالمرذول ولا كل
جديد بالمقبول . ولعل شوقي نفسه قد كفانا مشقة الاجتهاد في
هذا المعنى حين قال :

والشعر في حيث النفوس تلذّه لا في الجديد ولا القديم العادي

لا تحذو عصابة مفتونة يجدون كل قديم شيء منكر
ولو استطاعوا في المجامع انكروا من مات من آباءهم أو عمرا
من كل ماض في القديم وهدمه وإذا تقدم للنبأ قصراً
واتى الحضارة بالصناعة رثة والعلم نزرًا والبيان مثرراً
وها هنا درس من شوقي للشعراء الألى يطمحون الى التجديد
ولكنهم يذهبون في فهم التجديد مذهبا شططاً ، فيعدونه قطيعة
مع القديم بأنهم معاني القطيعة ، حتى لتراهم يقاطعون شروط
بلاغة التعبير بحسب ما تقتضيه عبقرية اللغة في هذا الفن أو ذاك
من فنون الأدب . بل انك لتراهم يتصرفون وكأن التعبير
عندهم عنصر مهم لا رأس العناصر الحيوية التي لا قوام إلا بها
للأدب . وأي بأس في مثل نضربه في هذا السبيل ؟ .. هوذا
الشاعر العراقي ، احد الجاهدين في حقول التجديد والواعدين
بوسم كريم ، أردت عبد الوهاب البياتي ، يقول في العدد
الماضي من «الأداب» ، في قصيدته : «مذكرات رجل مجهول»

أعرفت . معنى ان تكون
متسوّلاً ، عريان ، في ارجاء عالمنا الكبير ؟

وذقت معنى اليتيم مثلي والضياغ ؟

أعرفت معنى ان تكون

لصاً تطارده الظلال

والخوف عبر مقابر الريف الحزين ؟

فهذا ولا ريب يأخذ من الشعر بحظّ أوفر من قوله في استهلال
القصيدة نفسها :

انا عامل ادعى سعيد

من الجنوب

أبوي ماتا في طريقهما الى قبر الحسين

عليه - ماتا في طريقهما - السلام

وكان عمري آنذاك

سنتين - ما اقسى الحياة !

فهذا لا يكاد يكون له حظ من الشعر الا المطابقة بين
تفاعيله وتفاعيل مجزوء من الكامل . لا يكاد يكون له حظ
من الشعر لا شيء إلا لأنه اسفّ عبارة ، وبالتالي : اضعف
من ان يحدث في النفس تلك المجاورة التي يتطلبها الشعر .

وبالمناسبة - ان من عبقرية اللغة العربية ان عبارتها الشعرية
لا تتحمل من النثر ما تتحملة العبارة الشعرية في بعض اللغات
الاوربية التي اتيسح لنا ان نعرفها . وان إقحام ادنى تركيب
نثري ، او حتى لفظ نثري على الشعر العربي ليبداً بمفوضاً
وليضعف من الشعر كما لا يضعف مثله من شعر انكليزي او
فرنسي . قال ابن الرومي :

ولو ان الايوان قد كان يسعى جاء سعيك اليك قبل الأذان
ولو افاك كي تمهـرج فيه غير ان ليس ذاك في الامكان !
فـ « كي » هذه نثرية . وعجز البيت كاه أخرى بان يعد في
النثر الركيك .

بقي الادعاء اننا نريد تقريب الشعر من فهم الشعب . واذاً

فماذا ؟ هل ينتج من ذلك ان نقول كما قال احد شعراء «الآداب»
من يخلبني احياناً بعض ومضاتهم الشعرية ، هل ينتج من ذلك
ان نقول :

وشربت شايباً في الطريق !

واذاً ، فبالله لم اخترع الناس النثر ، بل « النثر الفاتوري »
نسبة الى فاتورة التاجر ؟

حقاً ان تقرب الشعر من فهم الشعب ضروري ، ولكن
بإبقاء الشعر شعراً ، و برفع مستوى التذوق الشعري الفني عند
الشعب .

ولا يبقى الشعر شعراً الا ببقاء عبارته الشعرية . ومن يشك
في ان العبارة الشعرية هذه لا تستقيم للشاعر العصري الا بان يلقي
بلقاح الصفوة من القديم ؟ ففي القديم نلقى العبارة الشعرية
على اروعها صياغة واداء . ومن القديم هذا تعلم شوقي العبارة
الشعرية واتقنها . واكبر الظن انه انما تفرغ لاتقانها ابان الحرب
الكونية الاولى يوم نفي من مصر فاختر المقام في الاندلس
(اسبانيا) . ولقد بلغ شوقي من اتقان العبارة الشعرية العربية
حدّ الروعة والابداع ، فكان اشرق شعراء العصر ديباجة
وانصعهم بياناً واقدرهم على اللفظ الغني بالايحاء .

قال من قصيدة في مناجاة ابي الهول :
إلام ركوبك متن الرمال لطبي الاصيل وجوب السحر
تسافر منتقلاً في القروث فأبان تلقي غبار السفر ؟
فيالدة الدهر لا الدهر شبّ ولا أنت جاوزت حد الصغر !
وقال مخاطباً نابليون :
ثم الى الاهرام واخشع واطرح خيلة الصيد وزهو الفاتحين
وتهمل انما تمشي الى حرم الدهر ومحراب القرون !
وقال ، يريد : ان الخلاف في الرأي يجب ان لا يجرّ
الى النحاقد :

في الرأي تضطغن العقول وائمس تضطغن الصدور^١
فهل ثمّ حاجة الى التنويه بما يحفل به هذا الشعر من جمال
صياغة وفخامة وقع ولفظ يطلق الحركة في العقل والشعور
بقوة ايحائه ، ولا سيما قوله : « تسافر منتقلاً في القرون » و « ايان
تلقي غبار السفر ! » و « حرم الدهر » و « محراب القرون »
و « تضطغن العقول » ؟

(١) زدد شوقي هذا المعنى في رواية « مجنون ليلى » حيث قال : اختلاف
الرأي لا يفسد للود قضية ! ومقابلة هذا البيت الى البيت المثبت في اعلاه شاهد
ممتاز على اثر قوة العبارة الشعرية وضعفها في قوة الشعر وضعفه .

لكن ربما تذرّع متذرّع بان شوقي انما استطاع الحفاظ على
هذا المستوى الرفيع من العبارة الشعرية لأنه لم يتمرس من
المعاني الا بما كان عربياً تقليدياً او وثيق الاواصر بالمعاني
العربية التقليدية ، فشوقي لم يتطرق الى المعاني التي هي ، حقاً ،
جديدة ، معاني التجحر الوطني والاجتماعي .

وليس ثمة ريب في ان شوقي لم يردد معاني التجحر الوطني
والاجتماعي بملاة عليه املاءً حتى بالفاظها من قبل زمرة حزبية
منغلقة ، ولا كان له ان يفعل ذلك بوصفه شاعراً كبيراً ، فان
نفس الشاعر لا تتحمل الاملاء والتلقين لا في المعاني ولا الالفاظ ،
وانما تتفاعل مع مجتمعتها على استقلال في الفكر والشعور . غير
ان القول بان شوقي لم يتطرق الى معاني التجحر الوطني والاجتماعي
في كل ما ابداع من اثر ولا سيما بعد عودته من المنفى تجنّ على
الشاعر لا تغفره الحقيقة . والمهم هنا ان ثبت انه انما تطرق
الى تلك المعاني وجلاها مع الحفاظ على المستوى العباري الرفيع
الذي عزف به ...

قال في معنى ان الحرية لا تنزع من المستعمرين الا بالثورة
الدائمة . (واحسب هذا من المعاني الجديدة التي تتصل
بالتحرر الوطني) :

وللمستعمرين وانت الانوا قلوب كالخجاسة لا ترق
دم الثوار تعرفه فرنسا وتعلم انه نور وحق
وجررت الشعوب على قناها فكيف على قناها تسترق ؟
وللاوطان في دم كل حر يد سلفت ودين مستحق
ولا يبني الممالك كالضحايا ولا يدي الحقوق ولا يحق
ففي القتلى لاجيال حياة وفي الأسرى فدى لهم وعق
وللحرية الحمراء باب بكل يد مزرعة يدق !^١

وقال في معنى ان اضطهاد الشعوب وتشريد احرارها
وتقتيل ابطالها خليك بان يزيدا حمية وتضحية في سبيل حريتها
(واحسب هذا ايضاً من المعاني الجديدة ذات الصلة الوثيقة
بالتحرر الوطني) :

ركزوا رفاتك في الرمال لواء يستنهض الوادي صباح مساء
يا ويجهم نصبوا مناراً من دم يوحى الى جيل الغد البغضاء
جرح يصيح على المدى وضحية تتلمس الحرية الحمراء !^٢
وقال يقبح طغيان المال والسباق في التسليح ، والنفاق باسم

(١) من قصيدته في الثورة السورية .

(٢) من قصيدته في عمر المختار بطل طرابلس الغرب الذي اعدمه الطليان

السلم والاسراع الى غزو الشعوب ، وحرمان الفقير لقمة له للانفاق
على جيوش العدوان ، (واحسب هذا كله من المعاني الجديدة
التي تدور على محور من التحرر الاجتماعي) :

وحور قول الناس حرو وعبد الى قولهم مستأجر وأجير
(وفي هذا البيت ملخص معجب لحقيقة الانتقال من عصر
الرفيق الى عصر رأس المال)

واضحى نفوذ المال لأمر في الوري ولا رأي إلا ما يرى ويشير
وعصر بنوه في السلاح وحرصه على السلم يجري ذكرها ويدور
ومن عجب في ظلها وهو وارف يصادف شعباً آمناً فيغير
ويأخذ من قوت الفقير وكسبه ليؤوي جيوشاً كالخصى ويمير
ومذضاق عنه البر والبحر مذهبا تعلق اسباب السما ويطيير
وقال يدعو الى تحرير المرأة (واحسب هذا ايضاً من معاني

التحرر الاجتماعي) :

قل للرجال طغى الأسير طير الحجال متى يطير ؟
او هي جناحيه الحديد وحز ساقيه الحرير
ان السماء جديرة بالطير وهو بها جدير
حريصة خلق الاناث لها كما خلق الذكور !

وقال في توجيه الناحيين الى انتقاء نواب تنبض عروقهم
بالحياة لا نواب يرين عليهم الجمود (واحسب هذا كذلك من
معاني التحرر) :

دار النيابة قد صفت ارائكها لا تجلسوا فوقها الاحجار والحشا
فهل رأينا شوقي في كل هذا الشعر الذي تطرق فيه الى
المعاني الجديدة بأذن لعبارته ان ينالها إسفاف أو ان يقتحمها
ما ليس من العبارة الشعرية بسبب ؟
لا لعري !

وهذا هو الجانب الحمود من اثر القديم في شوقي . ذلك هو
القديم الذي لا نحب ان نحتّم بشوقي ، ولا بغير شوقي ، لاننا
لا نريده ان نحتّم ، حرصاً على الشعر الذي لا قوام له إلا بعبارته !
على ان شعر شوقي لم يخل من آثار مذمومة علقت به من
القديم ، وأكثر هذه الآثار راجع الى الطور الاول من حياته
الشعرية في بلاط الحديو عباس حلمي . فتراه يتكسب بالمذبح
ويسلك فيه سبيل المبالغات المضحكة ، كقوله في عباس حلمي :
ومذشام هذا البدر فيك رجاجة عايه بيزان البها إذ تأملك
هوت كفة الميزان فيك الى الثرى وخفت به الاخرى فعلق بالفلك !
أو يستعمل الاسلوب التقليدي ، فيستهل بالغزل حيث

(٦) من قصيدته في رثاء تولوستوي .

لا مقام للغزل ، وينتقل الى الموضوع بيت من التخلص يحتهد
في ان يجعله بارعاً ، ولكنه في الواقع يسلب القارئ باكثر
ما يحرك اعجابه ، كقوله لمناسبة اطلاق نفر من الشباب سجنوا
في الحركة الوطنية المصرية ايام سعد زغلول :

لو كنت سعداً مطلق السجناء لم تطلق لساخر طرفها مصفوداً
فقد افتتح القصيدة بالغزل ، فوصف ما لعروس شعره من لحظ
ساحر آسر ، ثم جعل الشباب يحمدون الله على انهم لم يكونوا
سجناء ذلك اللحظ ، وإلا استحال فك عقابهم ! وهكذا انتقل
الى الموضوع !

ولشوقي كثير من المعاني والمفاهيم القديمة ، ولا سيما في
شعره عصر البلاط . فالطاغية عبد الحميد عنده خليفة يمدح ،
ولا تسل عما يشع به اسمه من انوار :

واسم الخليفة في الجهات منور تبدو السبيل به ويهدى الساري
والمرأة مشكها مثل الطائر من كنار أو بلبل ، جعل
للحبس في قفص وقاية له . وإلا ادر كته مخالب النور فمزقته ،
فهو « ابن رأي فيه للطبيعة غير مبدل » !

صاح يا ملك الكنار ويا امير البلبل
انت ابن رأي للطبيعة فيك غير مبدل
ابدأ مروع بالاسار مهدد بالقتل
ان طرت عن كنفى وقعت على النور الجميل

فهذا كله في شوقي من اثر القديم الذي نريده ان نحتّم فلا
ينهج نهجه احد من ناشئة شعراء العصر .

يبقى شرقي طليعة المحدثين . والحق أنه قد اتجه الى ان
يكون طليعة للمحدثين في عهد باكر من نشأته الأدبية يوم سافر
في بعثة الى فرنسا محصلاً للعلم . فثمة تنبه لخلو الشعر العربي من
المسرحيات ، وثمة تنبه لندرة الشعر القصصي العربي ولا سيما
المطولات التي تقص وقائع التاريخ عموماً والتاريخ القومي
خصوصاً .

الا انه ما عثم ان عاد الى مصر ولحق فيها بالمعينة الحديوية
فشغله البلاط وضيق عليه المجال في ان يمثل دور الطليعة للمحدثين
والجاء الى مثل هذا الشعر التقليدي :

شاعر العزيز ومسا بالقليل ذا اللقب
لو مدحتكم زمني لم اقم بما يجب !
حتى اذا نشبت الحرب الكونية الأولى ، وتكان ما كان من
خلع عباس حلمي واقامة شوقي منفياً بالاندلس ، ثم عودته بعد

عدى القصة القادم

سجل ادبي حافل

الاشتراكيون انت امامهم لولا دعاوى القوم والغلاء
وصحيح جداً ان الرسالة المحمدية ، ككل وثبة تقديمية
عظمى في التاريخ تأخذ بنصيب موفور من الاشتراكية روحاً
وعملاً ، كما ان الاشتراكية العصرية تستمد قوة وتأيداً من
الرسالة المحمدية والوثبات التقديمية في التاريخ ، على انها بحاجة
الى حلول جديدة خاصة للقضايا الجديدة الخاصة التي اوجدها
العصر ...

وكذلك كان شوقي طليعة للمحدثين في فن يعدّ هو رائده
ومثبته في الشعر العربي ، اردت نظم المسرحيات ، ومهايكن
في مسرحيات شوقي من قصور في التأليف فانه طوّع فيها
القرىض العربي لنظم الحوار تطويع سيد ، فلم يدانه احد من
قبله ولا بعده في هذا الوجه .

وكذلك كان شوقي طليعة للمحدثين في نظم القصص التاريخي
للعظة او للاستنهاض القومي (قصيدته : كبار الحوادث في وادي
النيل . وموشحه : صقر قريش) .

واذا كان نظم الخرافات ذات المغزى (الامثال) قديماً في
الشعر العربي ، نصادف منه نماذج جميلة عند ابن الهبّارية وغيره ،
فان شوقي ولا ريب قد علا بهذا الفن الى اعلى ما بلغ اليه حتى
اليوم في الشعر العربي قديماً وحديثاً .

وختاماً احب ان اعيد هنا ما قلته في شوقي في موضع
آخر : هو اغزر شعراء العربية انتاجاً في قديمها وحديثها ، وأجمعهم
لاغراض الشعر العربي القديم واشكاله ، والسابق الى كثير من
فنون الشعر العربي المستحدثة ، ولا سيما المسرحيات . وفي
ذلك كله انيس له ان يجيد وان يكن تفاوت حظه من الاجادة .
فلو كانت العظمة الادبية بالسعة لكان هو اعظم شعراء العربية
على الاطلاق .

وثيف خوري

الحرب الى مصر ، انقطعت صلته بالبلاط وانطلق المدى امامه
ليكون طليعة المحدثين وليجسد في الشعر العربي ما وسعه
التجديد .

وكان طبيعياً ان يصبح شوقي في خارج البلاط أدنى الى
تحسس ذلك الصراع الذي ما برح يعنف ويعصف بين الاستعمار
(الحكم الاجنبي أياً كان) والوطنية الشابة في اوطان الشرق
العربي قاطبة . ومن ثم طفق شوقي يرفع صوته الحار ، القوي
النهبات ، وهو يسير في ركب الوطنية الشابة في الشرق العربي ،
السائرة تحت لواء من الاستقلال والتحرر من كل استعمار !
كان شعري الغناء في فرح الشر ق وكان العزاء في احزانه !
ولقد اثبتنا فيما تقدم من هذا المقال طائفة من شعره الرائع
المتصل بالتحرر الوطني ، كما اثبتنا له طائفة من الشعر الجميل المتصل
بالتحرر الاجتماعي ، وفي هذا كان شوقي طليعة المحدثين ، الا ان
شعره في التحرر الاجتماعي اضيق افقاً وانطلاقاً من شعره في
التحرر الوطني . فنظراته في التحرر الاجتماعي تفتقر على قوتها
وصحتها احياناً الى توسيع واعماق بما يجيب عن المشاكل التي
احدثها التطور الاجتماعي في المرحلة الاخيرة من العصر . لقد
نشأ شوقي نشأة محافظة ، فلما بدأ يحسّ كما احس كثير من
مفكري عصره بان التحرر الوطني لا يستقيم الا اذا شقّق بالتحرر
الاجتماعي ، لبث متردد الخطى في مدى التجديد الذي يصح ان
يدخل على نظام المجتمع الموروث . ولعل اقرب قول له الى
تصوير مذهبه في هذا الموضوع بيته المشهور :

ومع المجدد بالاناة سلامة ومع المجدد باللمح عثار
فهو معتدل . واذا عرض له ذكر الاشتراكيين لم ينكرهم
وجعل النبي محمداً امامهم « لولا دعاوى القوم والغلاء » :

صدر حديثاً

قصائد دافئة

مجموعة شعر لأحمد ابو سعد

منشورات دار الاحد - بيروت

احسب ان هذا الشعر العامي قد اصبح محسوباً على تاريخ الأدب. واذا لم يحتل الصدر في ديوان العرب فهو قد احتل زاوية من زواياه، ولفت اليه الأنظار

الطور الرومنطقي - الرمزي

السُّعْرُ الْعَامِيّ الْبَنَانِي

بقلم هارون عبود

الفكر ؟ ! انها لا تصلح الا لهذا الزجل ، ومتى نخطت نخومه بدت هزيلة ضعيفة . لا أصدر هذا الحكم عليها بدون فذلكة ولاحيثيات ، فحسبك ان تقرأ مقدمتي

ديوان في (جنان) لميشال طراد ، و (من قلبي) لأسعد سابا لتوضيح حكمي فلا تعترض ولا تستأنف .. كلتا المقدمتين للشاعر سعيد عقل ، ومن شاء ان يعرف تفاهتها فما عليه الا ان يقرأ مقدمتي قصيدته (المجدلية) ومسرحيته (قدموس) . ان سعيد عقل شاعر من الطراز الأول ، ولكنه يريد ان يكون زجلاً وشاعراً فرنسياً ، وانا خائف عليه من هاتين النكتتين ..

قال سعيد في ختام مقدمته لديوان اسعد سابا « هتي - اي شعراء الزجل - اليوم شعراء الشرق » ولعل سعيداً لا يكفيه ان يكون من هو ، فحاول ان يكون من شعراء الشرق فانبرى لمجاراتهم في ميدانهم .. اني انصح لوجه الله ألا يقدم على هذا العمل فانه دون شك يقصر عنهم . اما بان هزاله في مقدمته .

ان ميشال طراد واسعد سابا لا تطل عليها اللفظة الفصيحة ، وسعيد عقل لا تأق الكلمة العامية الا بعد اصطدامها باختها الفصيحة ، وهذا سر الزجل اللبناني الذي هو بضاعة للاستهلاك للتصدير .

عجيب امرنا كيف نتحدث عن (الاشعاع) ولا نعمل له . ان الاشعاع الفكري يتطلب زيتاً يصب دائماً في السراج ، وليس هو راديو مدام كوري . فاذا

ترك الفانوس انطفأ . كنا ننت على غيرنا يوم كانوا يشكون خنجراً ونشك نحن دواة وقلماً . كان ذلك يوم كان تيوفيل الهاوي وغيره قابضين على ناصية العلم . وبكلمة مختصرة ان لبنان الفينيقي والسرياني كان لبنان اشعاع . فالفينيقيون كانوا صناعاتاً وتجاراً مهاجرين ، والمهاجرة

حتى تمنى شعراء الفصحى ان يكون لهم مثل عاطفته وصوره ، وموسيقاه المنسجمة ، وألفاظه الناعمة التي صقلها الاستعمال . فالشاعر من هؤلاء هو ابن الزمان والمكان وهذا ما طلبه ويطلبه النقاد من الشاعر والكاك .

سأل الفرزدق احد الرواة ، ولعله شيخهم عمرو بن العلاء : من أشعر ، انا أم ذلك الكلب جرير ؟ فأجابه : انت عند العلماء وهو عند العوام . فارتاح الفرزدق لحكمه . ولما بلغ هذا القول جريراً ضرب فيخذه بكفيه وصاح : قد غلبته والله ، فليس في الألف من الناس عالم واحد . وقال الأخطل في هذا المعنى : قلت بيتاً لم يقل مثله شاعر قبلي ، فما دار على لسان احد . ونقضه جرير فلم تبق سقاية إلا روت ما قال .

اظن ان هذا السبب هو الذي يقدم اليوم الشعر العامي على الشعر الفصيح عند الجمهور . حضرت ماتم شاعر ليس فينا من هو اشد منه إخلاصاً للغتنا العربية ، فرثوه بشتر بليغ وشعر يستحق ان نسبحه ، فما تحركت الجماهير ولا ماجت الرؤوس كالحصاد إلا حين وقف شعراء العوام ، وكلموهم بالألفاظ الدائرة على ألسنتهم . ليس هذا فقط هو سبب الاستحسان بل هناك صور قلما نجدها في شعرنا الفصيح ، واذا وجدت فهي لا تظفر بالكلمات التي تبرزها وتلونها لأن اكثر شعرائنا ليسوا من

فقهاء اللغة ، وهب انهم كانوا ، فماذا ينفع الفقه من لا يدرك ما تقوله له ؟ .

واني لأظن ان هذه الحالة هي التي نشرت بيننا هذه البدع الحديثة : بدعة الحرف اللاتيني ، وبدعة الخروج على اصول اللغة ، وبدعة اللغة العامية . واللغة العامية التي يدعون اليها اي غرض تؤدي في ميادين

« عجيب امرنا كيف نتحدث عن « الاشعاع » ولا نعمل له ! ان الاشعاع الفكري يتطلب زيتاً يصب دائماً في السراج ، فاذا ترك الفانوس انطفأ ... كم اتألم حين أسمع كلمة « اشعاع » والتفت حولي فلا ارى الا من يحاولون جرّنا الى الوراء ، طالبين منا ان نتخلى عن ميراثنا وتركنا الضخمة في لغة العرب ، لتحصّر في لغة عامية لا تفهم على حقها الا في هذا المليمتر من خويطة الشرق ! »

سابا الا لانها غارقان إلى آذانها في اللهجة العامية ، ولان شعرهما يمثلها اصدق تمثيل ، ولانها مدرسة جديدة .

من قلبي - لأسعد سابا

إذا قرأت هذا الديوان رأيت ان شعر اسعد ليس من قلبه فقط بل هو من قلبه و كبده المقزوحة . صور ساذجة طريفة ، والوان زاهية ، والفاظ كالشحنات الكهربائية تولد نوراً و ناراً . فمدرسة طراد وسابا تسير مع مدرسة الشعر الحديث فكأنها تقول لها : شدي حيلك لترى من يسبق الى ما يسمونه اليوم رمزاً . ولا احسبني اسبيء الى شاعرنا سعيد عقل اذا قلت انت في ديوانه « رندلي » لفتات كريمة الى ديوان طراد . واذا اتقينا غضبه قلنا : ان في ديوانيهما ملامح كثيرة من رندلي سعيد . ان زجل هذين الشاعرين ينحت نحتاً ويسبك سبكاً ، وكان العهد بالزجل ان يرتجل ارتجالاً ، ولهذا اقول ان (القول) بدأ مع رشيد نخلة ان يكون فناً كالشعر الفصيح ، ومن مدرسة ابي امين اشتقت هذه المدرسة الزاهرة .

ان ديوان اسعد سابا مقسم بين لبنان وحلوات لبنان ... فاسعد كرج تحت سندية غوسطا ، وتفتحت عيناه على تلك الظلال والالوان فانطبعت صورها فيها . وهناك بين شماريخ تلك الجبال العاصية التي تقول للبحر : ان كنت بطاشاً كما قالوا عنك ، تفضل شرف . وابو العين الزرقاء يحتد ويشد وهكذا ترسم الصور الشعرية في مخ اسعد سابا فيقول في قصيدته الاولى (بلادي واهلي وانا)

هالخرة اللي متعري حد الفضا ولعاتها ع مد عينك والنظر
للمرافف والبحور ع مرضا بنقول انا للورد بالو اللي خطر
واذا قرأت قصيدته التي عنوانها (بيتي) تراهي لك عيانا
تمسك اللبناني ببيته وضيعته وحنينه اليها :

بيتي السكران القمر حدو مشتاق ارجع له
ونفص غبار العتم عن عينيه
ولو نهد عمر الدهر ما يهدو بيتي الذي وحدو
ري يرد العز تاردو

ومن قصيدة (اول حرف) يقول :

من هون... من لبنان حاكينا السما قبل كل الانبياء وكل العصور
ندعنا الشمس ردت علينا بالومنا فرشنا الذي من وهجا تريات نور
ويتخطى الشاعر الى وصف يسوع ومريم العذراء . وإن لم تعجبني كتابتها بالبدال بدل الضاد كما نلفظها في كسروا
منطقة الشاعر .

ويخص الشاعر بعض كتابنا وشعرنا بقصائد ولكنها

مدرسة كبرى . والسريان كانوا يحذقون لغة غير لغتهم الام فنقلوا وعربوا وألفوا . وظهرت هذه الخاصة في بقاياهم فعملوا مثلهم . اما اليوم فضوء سراجنا ينوس . كم اتألم حين اسمع كلمة اشعاع والتفت حولي فلا ارى إلا من يحاولون جرنا الى الورا ، طالبين منا ان نتخلي عن ميراثنا وتركنا الضخمة في لغة العرب ، لتنحصر في لغة عامية لا تفهم على حقها إلا في هذا المليمتر من خريطة الشرق .

ودعاة الحرف اللاتيني ماذا نقول فيهم ؟ انهم يطلبون التسهيل ليقعوا في اشد الصعوبات . فمن منا ومنهم يحسن ضبط الكلمات حتى يكتبها بالحرف اللاتيني ؟ . ومخارج الحروف ماذا تفعل بها ؟ ! ان للحروف الساكنة موسيقى يعتد بها ، فاللغات الغربية تعتمد في موسيقاها الشعرية على الحروف الصوتية . اما نحن - لو تنبه شعراؤنا - فنعندنا حروف شتى من مخرج واحد ، فكأنها وضعت لينتقي منها الشاعر ما يلائم موضوعه ومقامه . قد يقول قائل : اذا كنت تغار على الفصحى كما تقول فلماذا هذا الاهتمام بالشعر اللبناني العامي ؟

الجواب يا سيدي ، ان في كل فترات تاريخ الادب كان يظهر مثل هذا الشعر ويستحلى ويستملح . كما ان بين الشعر الاول الفصيح وبين الزجل اقرب النسب ، فلم يكن امرؤ القيس اعلم من طراد ولا النابغة اوسع ثقافة من اسعد سابا .

كان يقال ذلك الشعر قبل علم العروض كما يقال هذا الشعر اليوم وميزانه الاذن والذوق . وكما تطور ذلك تطور هذا حتى صار الى ما صار اليه اليوم . واذا اعطينا الزجل حقه فلا يعني اننا نريد ان نجعل من اللهجة اللبنانية لغة قائمة برأسها . يكفيننا من الزجل ان يكون لونا محلياً نباهي به كما نباهي بالتفاح مثلاً ... فهو ثمرة فكرية لذيذة جداً . واذا كنت انا المتضلع من عامية لبنان تعصي علي بعض كلمات ، فما عسى العراقي والحجازي والمصري وال... ان يفهم منه ؟

اننا نحن اللبنانيين ، وخصوصاً الجبليين ، نتذوق هذا الشعر تذوقاً كاملاً ، ونطرب له كما يطرب البدوي - امس واليوم - للشعر الجاهلي لانه يحسه اكثر منا ولانه يصور له اشياء لا تزال تقع عليها عينه . وبعد فاني ارى شعرنا العامي يشي عند بعض شعرائنا نحو الفصحى وهذا قتل له . فيخير للشاعر العامي ان يلم الفاظه من الشارع لا من الكتب عملاً بالكلمة المأثورة : لكل مقام مقال . وانا لم اختر هذين الشاعرين ميشال طراد واسعد

والوان. نعمة طاغورية وان لم تعرف الصوفية. وحكايات عمرية لا تبدل فيها. قصائد يخرجها الشاعر في ثياب القصة فتأتي مفصلة على القد. ان ديوان جلتار مطبوع أجمل طبع ، ومصدر كديوان اسعد سابا بمقدمة كتبها زعيم الرمزية الشاعر سعيد عقل ، فاثبت لنا ان لغتنا العامية اذا كانت تصلح اداة للشعر العامي فهي عاجزة كل العجز عن تأدية الفكر ، وهي ان ادته فانما تؤدبه بما يضحك الشكلى فوق نعش وحيدها .

اسمع ما يقول : « ... كان كل شي بالطبيعا عموعد بنجمي جديدي . ما يعرف ، ما يعرف ، انا كنت متأكد انو راح يخلق ميشال طراد . التصوير كان من خمسين سني بلش لعبتو . داوود القرم مش شي عادي . والفلسفي ما كان بقا الا تطل . ومثل ما اليوم نحنا بلهفي وعينين مجروحا - سلامتها يا حبيبي - ناظرين تبليشة العلم ، ماكد واحد مثل فؤاد البستاني عندو لقي شامل ع تاريخ الفكر ، ولا نوع قد ه المعرفي بيقدر يحب ما كان مستغرب اننو يحسب للنجوم الطالعا) .

الا تقول معي حين تقرأ ديوان جلتار ومقدمته : اننا حين ننتقل من مقدمة سعيد عقل العامية الى زجل ميشال طراد نكون كمن ينتقل من قطعة حرش فيها السنديان والبطم والقندول والعليق والطين الى حديقة حديثة أحكم ترتيبها وتنظيمها وهي حافلة بالحضرة الدائمة والطر العبدى ؟ . فصاحبنا سعيد بدلاً من ان يقدم ميشال طراد قدم سعيد عقل وحله بار توما جديد .. وجعل من الاستاذ فؤاد افرام البستاني أبا معشر الفلكي الذي (يحسب للنجوم الطالعا) . ان النجوم متى طلعت لا تحتاج الى من يحسب لطوعها . اما قلت لك ان اللغة العامية لا تؤدي الفكرة تأدية انيقة ؟ . قلت واكرر القول : اناخائف جداً على سعيد عقل الشاعر من سعيد عقل المتفلسف ، وسعيد عقل الزجال ، وسعيد عقل الشاعر الفرنسي ... انها ثلاث بطيخات لا بطيختان . اللهم نج سعيد عقل من سعيد عقل !

اما تلميذي ميشال طراد فقوال فنان ، والفن عادة يكون ظاهر التكلف ، ولكن طبيعة ميشال طراد وتأنقه تمحو آثار تكلفه فتخال ان ما يقوله قد جاءه عفو الطبع مع انه يفتش عن الكلمة شهراً وشهرين ، ويظل يركض مشمراً خلفها .

وبعد فماذا في ديوان جلتار من عصارة قلب ميشال طراد وخلاصة شبابه ؟ الجواب : كل شيء . ولا عيب في شعره إلا انه لا يستطيع قراءته على حقها كل من يحسن القراءة . فهناك

لا تنزل ابدأ الى دركة المدح المبذل . ويجيء دور (الحب) فيذوب اسعد سابا ويصبح شعره اكسيراً يعلّ القلوب ويذكرنا بعمود نسيانها .. شعر انهم من غزل البنات ، فيه من الالتفاتات المدهشة ما يثبت النظرية القائلة : ان الشعر لا يحتاج الى منطق وفلسفة كما قال البحتري في ذلك الزمان . ومن يقرأ قصيدة (طقمي) في هذا الديوان يدرك ان في هذا الشعر العامي خاصة قوية بارزة الا وهي خاصة التجسيد . فاعجابي بهذه القصيدة لا يقل ابدأ عن اعجابي بقصيدة ابن الرومي في وصف طليسان ابن حرب ذلك الوصف البارع .

واما وصف هؤلاء الشعراء فعذب طريف كما تقرأ :

حد البحر شفتك غارمو مشقفا بتلهي احلام بيضا مفرحفا
والليل عميشلحك فسطان نور ويقولون الكون؟ والكون انحنأ
وعندما يسأل الشاعر شباك المحبوبة الاخضر نتذكر قصيدة
عمر عندما جاء يسأل المنزل هل فيه خبر :

لوين يا شاكها الاخضر راحت لوين بتقدر تقلي
ها التاركي فسطانها الاحمر منشور بالهوا مدردر
مدهده وباصر شي بنامو لمن عميلوحو كامو ؟
لبن ؟ يا شاكها الاخضر قولك بترجع بعد ؟
بتطل ع مهلا ؟ وعيني بعينا تقيب ، تندهلأ
وتفقا ع المهد

وتأخذ منا شي وعد شو قولك بعدا بتنكر
شي بعدا يا شاكها الاخضر

وبعد فأرى ان الشاعر العامي يوسع على نفسه ولا يضيق فهو يقول شباكها وفسطانها بدلاً من شباكاً وفسطاناً .

جلتار ميشال طراد

عام مات جبران خليل جبران كان ميشال طراد من تلاميذي في الجامعة الوطنية ، واقام طلاب مدرستنا حفلة تأبينية لجبران فأجاد ميشال الرثاء . وفي بحر السنة كان قد قرأ على رفاقه قصيدته (ليلة العرزال) فلم يصدقوا انها من قوله . فاما انا فلم استغرب ذلك ودفعته الى الامام فقال غيرها . وعندما طلق ميشال المدرسة ارسل قطعة من شعره الى «عاصفة» الاستاذ كرم ملحم كرم فأعجب كرم ما قول ميشال فنشره تحت عنوان : ابن عم الشعر . ولمع نجم ميشال واعجب به المثقفون فاحتل هذا المقام المرموق فكان منه هذا الشاعر الفذ . واخيراً ظهر ديوانه (جلتار) وهو جلتار حقاً ، نور يرسله كلاماً يجلب الالباب ويبهز العيون . شعر فيه زبرج وبهرج . ريش الطواويس ، وكرات الكناري وزقزقة الحساسين . صور

أبيات (قولبتها) مراراً في حنكي حتى استقامت ، هذا هو
الاجمال اما التفصيل فهذا هو :

في مطلع الديوان يعتذر الشاعر الى ربه بأسلوب (افرامي)
بديع لأن اسم جلتار يسبق الى فم ميشال قبل اسم الله . ولا
شك ان الله الغفور الرحيم سيغفر لميشال كما غفر لمار افرام .
وشاعرنا يعتقد كـ بعض اصحابنا ان بين الزهرة والنحلة
والفراشة حباً جما ، وفي ذلك قال قصيدة رائعة جداً بعنوان
(نغمشي) يزينها هذا الحوار البديع :

قد يش ه الوردي عمتكر حكي وبطل هي وه الكنار بوشوشي
مبارح غش عنقا بصفرو اليلكي واليوم بقع صدرها من الغرمشي
شوباك، يعني شو ؟ واتي شوبكي؟ - حيث دخلك هيك متلي بنغمشي ؟
وعند ميشال ظرف يكاد لا يدرك تلمسه في مطلع قصيدة

(تشكيلة فسطان) حيث يقول بلسان صاحبه :

الله ! بعدو الورد عنا زغير ما بينقطف منو
واهلي يقولولي بعد بكيور ورداتنا يظهريتناو

وميشال كغيره من شعراء الرمزية يحب العيون الخضراء ، اما
انا فلا افهم هذه العيون الحرابية التي يرم بها شعراء اليوم !!
وننتقل من غرام النحل والزهر الى غرام الزنبق ، فعشق الورد
والبلبل ، وهذه مناجاتها :

اجريك يا بلبل مبلها الندي ضايقتني ما تغط عا غموني
بتضلك تفر فرم حلك تهدي فيقتني من الحلم يا عبوني
حقاً ان احلام هؤلاء الشعراء قد فاقت حد احلام
الرومنطيين ، وتصوراتهم فاقت تصورات الاديبه مي في
آخر ايامها ..

وهكذا يضي ميشال في قصصه الزجلية البديع ، ومناجاته
الرائعة وتصوراته المستطابة ، كقوله في وصف حلوة الحلون :
يا عيون ، يا الكلا صلا وعياد وشعانيين
وقصيدة (رَحْ حلفك بالعصن يا عصفور) تعد في مقدمة
الشعر الوجداني المعاصر حكاية وسياقاً وحلاوة تعبير .

ونسير في دنيا ميشال طراد حتى نقف عند قصيدة (قنديل
احمر) ، لم يعجبني هذا العنوان لان فحوى القصيدة يدلنا على
ان صاحبه لا تستأله . . وزاد في استيائي ان وزن اللازمة لم
يستقم لي بعد على كها ستة اشهر ، وها انا اعرضها على ميشال :
وحاج تحرقيني وحاج تحترقي

ان الاختيار من ديوان كهذا صعب جداً لان هؤلاء
الشعراء حريصون جداً على تنقية شعرهم من الزوان والشلم .
ليسوا كشعراء الفصحى الذين يجمعون دواوينهم بعفوها ونفشا.

ومن اجمل رواثعه قصيدة (مش فايقا) ولعل القاري ،
يحاطر بشن نسخة فيقرأها وهو رابح . . وهناك قصيدة
عنوانها (يمكن وقع دملج) لم اقرأ قصيدة مثلها نعومة ، واما
نخلات مار عبدا فلا أتعجب اذا هاجوها ..

وهكذا يظل القاري ينتقل في الديوان من حسن الى
احسن حتى كدت اقول ان ديوان « جلتار » كعرس قانا
الجليل الذي قدمت في آخره اجود الحم . . ولكن هذا لا
يعني تلميزنا الطاهر من النقد وان لم يكن لاذعاً مثل نخلات
مار عبدا المشمر . .

اذا سمح لي تلميذي ان ابدى رأيي في الزجل قلت انه حين
خاطب العصفور الذي حلقه بالعصن قال :

وَحَلَاّ الدنيّ بلادك وطرّز عَ منقادك

أليس الاقرب الى العامية ان يقول : وخلا الدني دارك ،
وطرّز عا منقارك ؟ فالعوام يقولون منقار لا منقاد .

ثم قوله في قصيدة : ه القلب ع الشاطي . الاخضر . أنسي
ميشال ان اللغة العامية عدوة الهزة ؟ ..

وهناك هنات اخرى مثل نظراته الى الشعراء الذين تعلم
شعرهم فقال في بيت : ودعت قلبي يوم قلبي ودعك . وقوله في
قصيدة اخرى : مثل شي زورق يحمل ارجوان يذكركني بزورق
ابن المعتز : قد اقلته حمولة من عنبر . ثم لماذا قال زورق ولم
يقل قارب . وهي الى العامية اقرب . اما تصرفه في بعض
اللفظات ليستقيم الوزن كقوله : سسان في سوسان . وغيرها
مثل : الصيغين والمجنين والدلائين وصبيغ ، فهذا يفقد القول
بعض روعته . ان (كعوك) الكلمة هكذا يفقدها كثيراً من
خواصها ، فالكلمة يجب ان تأخذ راحتها وتمد رجلها ...

واخيراً ليت شاعرنا ختم ديوانه الضاحك المتهلل بقصيدة
(الحب زوادي) لا بقصيدة (حزن) .

حاشية : اني ارى قرابة كبيرة بين جلتار ورندي . قرابة
لا يحللها بطريرك بل يقتضي لها بابا لانها اكثر من درجة رابعة ...
فالشال والقمر والاشياء الاخرى ... وانت وانا وحبقة وشي
سلة قناني ، صوت صارخ يؤيد ما اقول .

لا يعني ان اصفي هذا الحساب ، ولعل (ابا معشر الفلكي)
الذي قال عنه سعيد في المقدمة (انو يحسب للتجوم الطالعا) ...
يعرفنا أية نجمة طلعت قبل ...

مارون عبود

فن الرسم والنحت : اسباب تخلفه في العالم العربي

جواب الاستاذ قصير الجليل

لا ريب في ان الفنون الجميلة ، او الفنون الجمالية ، لا تزال متخلفة في البلدان العربية عن موكب الفن العالمي ، اما السبب او الاسباب ، فهي :

- ١ البيئة التي يفتح الطفل عينيه عليها .
- ٢ الجو الذي يعيش فيه ويستنشقه هو ..
- ٣ التربية التي تفرض عليه ، والعين التي تهذب عنه ، والاذن التي تبنى باذنيه .

٤ وهو الأهم ، التراث الثقافي العريق الذي يرتفع في مجوخته او قلته ، والاحداث العظيمة او الباقية التي تعود ان يهتم لها فصارت جزءاً من كيانه .

لكنني لا اقر بان الفن تخلف عن النهضة العربية ، واعني بالنهضة العربية نهضة مصر ولبنان التي قامت على رؤوس ابنائنا ، ففي مصر كتاب من الشبان تحككوا بالغرب وعبوا من تراثه ، فحطموا قيوداً نام سلفاؤهم على خشختها بهناء ، اما هم ، فقد تحرروا ، فكونوا نهضة ، ثم من انامل بعض افرادها عبر الانطلاق ، والفن انطلاق .

الادب تستفتي

« لا ريب في ان فن الرسم والنحت لا يزال متخلفاً في البلاد العربية عن موكب الفن العالمي بوجه عام ، وموكب النهضة العربية المعاصرة بوجه خاص ، فكيف يفسرون ذلك ، وما اقتراحاتكم لدفع الحركة الفنية في مضمار التقدم ؟ »

في غمرة نضالها من اجل نيل حرياتها السياسية والاقتصادية وضمان التقدم بتبعية نيل هذه الحريات .

ولعل الحركة الادبية باعتبارها جزءاً من الحركات الفنية تتمتع اولى بؤادر التقدم الفني اذا ما قورنت بالرسم والنحت . ويعزى ذلك الى اسباب تاريخية ولغوية وسياسية ، اما الفنون الاخرى كالمرسوم والموسيقى والمرح والسبنا فهي اكثر تأخرأ من الرسم والنحت ، فلا تزال الموسيقى في عهدها البدائي ولا وجود للمرح بمناه الفني الواسع كما ان الانتاج السينمائي لا يزال تافهاً وسخيفاً لا يستهدف سوى الربح .

ان مسؤولية هذا التأخر وإيجاد الحلول العملية للخروج من هذه الهوة التي انحدرت اليها الفنون في بلادنا العربية تقع على عاتق قادة الفكر وارباب الفن في هذه البلدان وتتضح مسؤولية الفنان التاريخية فيما ينبغي ان ينتج للشعب مستلماً منه عناصر الانتاج وتحسناً بما يشعر به من آلام وآمال ... على الفنان ان يحجب للناس الحياة ويرسم جمال اوطانهم . واخيراً فلي ساسة الشعوب العربية ان يتفهموا مدى جسامه

المسؤولية التاريخية التي تقع على عاتقهم في سبيل الأخذ بيد هذه الشعوب نحو التقدم والأمتان وضمان حياة فضلى .

جواب الاستاذ عمر الانسي

ليس فن التصوير والنحت متخلفاً في البلاد العربية عن الفن العالمي ولا عن موكب النهضة العربية ، انما هنالك حواجز تحول بين الآثار الفنية الاصلية واوصولها الى قلوب الناس - حواجز في البيئة والعصر - .

قلت في البيئة ، فالفن انشاق روحي في النفوس الحية الفنية يدفعها الى التعبير عن الحقيقة والجمال عاملة من تلقاء نفسها غير سائلة عليه اجراً ولا شكوراً ، (وان كان ليس المرء ان يسمع صدى صوته فلا هو يدق في الطاحون ولا هو ينفخ في رماد) وإذا بالفنان في البلاد العربية امام هذه الحقيقة الجارحة التي هي لاشك ناتجة عن الجهل والعقر الخيمين في هذه البلاد على الفني والفقر ، حواجز هي في البيئة والعصر .

فالغري الذي يشيد بنايات « الباتون » كعاب الكرتون مائماً عن قاطنينا وقاطني البنات المجاورة الشمس والهواء ، ناهيك عما في هذه البنات من قساوة خطوطها وعدم تناسبها وترداد تقاطعها على وتيرة واحدة ما يبعث القساوة والاشترار والملل في النفوس .

والناجر الذي يبعث الدقيق « المعسل » والباطا المعطنة بعد ان خزنت

اما هنا في لبنان فقد تأكد لي منذ معرض الاونسكو بان الراحة اللبنانية « La Palette Libanaise » هي اغنى اخواتها ، وان الجو اللبناني يوحى لكل فنان يعرف ان يستسلم له ، اشياء تضن بها سائر الاجواء .

كان صديقي الفنان المصري الكبير محمود سعيد ، يهتف كلما اطلنا على شرفة من شرفات « القصرية » ذا سحر سحر سحر : وتتعطل لغة الكلام . انا لا ارى وأيكم بان التصوير تأخر عن الادب في البلاد العربية بل ارى اننا على قدم المساواة . فكبار فنانينا يساوون كبار ادبائنا « المعذرة من الادباء الكبار والمصورين الكبار » بل ارى ان المصورين اقل كسلا من الادباء ، وهم على تحاك بالفن العالمي ، لكن ما يشد بالفن شداً الى الورا ، هو عدم وجود ادارة وصينة تدير الفنون الجميلة في البلاد ، ثم فقر البلاد الفني فلا تراث ولا متاحف ، والسنيوسم مرض حديث النعمة ، وعدم الشعور بحاجة الى اللوحة التي لم تعود بعد عشرتها . فاعطنا ادارة ومالا لتخلق لك متاحف ، ونعطك فناً اصفى من عين الديك .

جواب الاستاذ اسماعيل الشخيلي

المدرس بمعهد الفنون الجميلة بفداده

لا شك في ان الفنون الجميلة في البلدان العربية متأخرة بصورة عامة ويعتبر هذا التأخر العامل الذي يشمل جميع مرافق الحياة ، ولا تزال الشعوب العربية

كسر

من نديّ الصحو اهوائي ، ومن نسمة فجر ،
من صفاء علويّ فاض في ليلة قدر ،
ورؤى الليل بقلبي سلسلت جدول خمر
فتفتّ فيه وروداً واشاعت خفق عطر

★

حلمي اول 'حلم للهوى في صدر بكر ،
'حلم الكرمه عذراء بسكب وبسكر ،
'حلمي زهو شراع هلّ في الزرقه يسري
صوب شطآن ربيع دائم الحضرة نضر .

★

مرحى يا ألق الجوهر يصفو بعد صهر ،
بعد حمى غورت في اللهب الداخن فجري ،
باكرت عمري بنار حصدت نضرة عمري
نارها الشهوة حرّى ، نارها ثورة كفر ،
نارها السوداء من حولها شعلة طهر ؟
مرحى يا مرحاً تغزله الشمس وتذري
فتحيل الأفق الارمد أفقا وهج تبر
ما الكآبات ، وهمّ قدّ من جهة صخر
ما الكآبات اذا ما مسّها اشراق فكري
هزّها زهو الصبايا فمضت تغوى وتغري

خليل حاوي

اشهرأ في برادات المدينة الحديثة ، والذين يقطعون احراج البلاد القايّة ..
كل هؤلاء الذين يعيشون بالمصالح العامة استثنائاً منهم بالريح العاجل اين هي
قلوبهم من قلب ذلك الفنان الذي لا يبغي لذويه وبني جنسه الا الاحسان ؟
ولقد داهمتها مدينة العصر الحديث بسرعتها الشيطانية وزخرفها الخلاب
فلسحنا هذه المدينة نسجاً بدون ترو فقصت على مجال التأمل والتفكير -
وازداد الفقر الروحي - وازدادت الفواصل بين الفن ومن يعمه .

فان كان لفني التصوير والنحت غواة واصدء في هذه البلاد فليجمعوا شملهم
ويشيدوا له صروحاً تعرض فيها الصور والتأثيل فيكون تأثيرها لا عند الذين
قت قلوبهم وتنجرت بل في النشء الحديث وفي الاجيال المقبلة التي ستأثر بما
تبثّه هذه الصور والتأثيل من الحيوية والوحدة والانسجام والحقيقة وحب
الوطن ، فلا يقول فنان انني عشت سدى وان لم يسمع في ايام حياته
لقيارته صدى .

جواب الاستاذ عطا صبري

ليس فن الرسم والنحت هو المحلف الوحيد في البلاد العربية عن موكب
الفن العالمي وانما هي مظاهر الحياة كلها عندنا تقف وتحمد حيث يطير العالم
طيراناً الى الامام . ثا زال الاقطاع ضارباً اظنابه ، واما خنق الحريات
بصورة عامة فحدث عنها ولا حرج . الفن والحرية توأمان متلازمان احدهما
يكل الآخر فلا حرية بدون فن ولا فن بدون حرية .

ان مشكلة الفن لا يمكن فصلها ومعالجتها على حدة ولا يمكن عدها مشكلة
خاصة وانما تحتاج الى اصلاحات جذرية اولا وبعد ذلك يأخذ الفن في التطور
والازدهار بذاته . فحين تنتعش الحالة الاقتصادية في البلد ويرتفع مستوى
المعيشة يستطيع الناس ان يوجهوا اهتمامهم الى وسائل الترفيه وسبل تنمية
الدوق والتمتع بالفنون الجميلة واقتناء اللوحات الفنية (الرسم) وقطع
التأثيل لبيوتهم .

ان الفن لا يتقدم حيث تفرق الاكثرية الساحقة في بحر من الامية، معدها
خاوية ومساكنها الفرايف وبيوت الطين . اما الزمارة الفنية والتشويخ فأنهم لا
يتبنون الفن كما كان يحدث في القرون الوسطى في اوربا ولم يبق للفن من
نصير غير مؤسسة كبيرة واحدة وهي الدولة .

واما سبب تخلف فننا عن موكب النهضة العالمية المعاصرة فهو عدم تفهم
رجال الحكم في هذه البلاد ضرورة الاحذ بيد الفن والنهوض به وتشجيعه لأن
الاكثرية ما زالت تعتقد ان الفنون الجميلة اداة لهو ومجون وبعض تلك الدول
تركت معاهد فنونها بحالة احتضار محزن .

ولذلك اقترح ما يلي لدفع الحركة الفنية في مضار التقدم :

- ١ : دخول الفنانين معترك الحياة مع بني قومهم وبشكل فعال وعدم
الانسحاب والازواء في مراهم وجاعاتهم الخاصة .
- ٢ : تأسيس جمعيات فنية للرسم والنحت في كل دولة عربية على حدة (لأن
مشاركها خاصة بها ومحلية) ثم الاتصال فيما بينها وذلك عن طريق معارض فنية
موحدة ودورية ثم تبادل المعارض الفنية والفنانين .
- ٣ : تشكيل مديريات للفنون الجميلة في الدول العربية ، تنشكّل بعدها
مثل هذه المديريات لشرف الفنون على نطاق واسع .
- ٤ : التخلي عن الفردية ونظام المشيخة بين الفنانين والركون الى
الجماعات الفنية ومنظمتها وممارسة التعاون والتأزر بينهم وبين الفنانين الآخرين
في البلاد العربية وتناسي الرغبات الخاصة امام المصلحة العامة .

- البقية على الصفحة ٧٠ -

مِيلادُ العاصِفةِ ..

مَسْرَحِيَّةٌ جَدِيدَةٌ

بقلم : خليل هندويح

الاشخاص :

تيريز } عشيقتان لبيتھوفن
جوليت }
بيتھوفن
الطبيب

- ١ -

تيريز - جوليت

تيريز : ها .. ها .. ومن هذا الذي تعبدينه ؟ أجميلٌ الى حد التفوق ؟
جوليت : لا جمال ! وهل تعبد المرأة ، كل مرة ، الجمال ؟ لكنه يختلف عن الناس .

تيريز : ذلك حق ، لبت كل الذين يختلفون عن الناس 'يعبدون !

جوليت : إن في عينيه برقاً خاطفاً .
تيريز : هذا ما لاحظته انا ! ولكن هل أدرك حبك ؟ اني أراه في شغل شاغلٍ عنك .

جوليت : في شغلٍ عني ؟ إن المرح ليطفر على وجهه حين يراني .

تيريز : ما هذا قصدتُ . هنالك فنه الذي يعبده .

جوليت : لن اجد في الفن ما يستثير غيرتي . لقد قال لي : انه يريد ان يجعل مني فنانة موسيقية . وها انا ملي تطاوعني .
تيريز : قد تصبحين هذه الفنانة لو انه نفع في روحك من روحه .

جوليت : إنه كبير جداً يا صديقتي .

(الباب يدفع) (بينهما وبين نفسها)
بقنه ، وبدون فنه ..

- ٢ -

بيتھوفن - تيريز - جوليت

بيتھوفن (وحده) : تسود الفوضى غرفتي . بل حياتي كلها . كيف تستطيع صورة جوليت المتساقطة ان تعيش في هذه الفوضى الشاملة !

صورتها ! ان اعلقها ؟ فوق رأسي ؟
اين ؟ هنا ينبغي ان تكون . ارفعي عينيك الي قليلاً ! لا تنظري الي هكذا ! ارفعيهما الي الاعلى ! الي الاعلى ايضاً ! لتدق صفاء على السماء ! فمك المفتوح قليلاً كأنه لا يزال يردد الجملة التي خلقت بها حياتي . أغلقي هذا الفم ! ان صوته يكاء يخرج من منافذ الغرفة . ينبغي ألا يسمع ذلك الاعتراف احد غيري . انه صوتك دائماً !

صوت جوليت : انك عظيم يا بيتھوفن ! وانا .. صغيرة ترتعش امامك . أتسمع لقلبي بان يخفق كقلبك ، أسمع لي بان اتعلق بك طول حياتي كشجرة اللبلاب ؟ ويبقى هذا الحب سرّاً ما بيننا .. بيتھوفن : سيبقى سرّاً ما بيننا .. ولكن لماذا تتكلم ، ايها الفم ؟

تيريز : (داخلة) سلام يا فتاتي الموهوب ! ان اغاني الطيور مشاعة لكل انسان .

إذا سمعت موسيقاه 'يخيل اليك انك تسمعين صوتاً إلهياً يتدفق عبر هذا العالم ، يفتح في نفسك خزائن مغلقة يخرج منها عطر عميق ، مخدّر .

تيريز : وبجك ! إن نفسك تمشي بك نحو الهرم سريعاً . إن عمق النفس يأكل من ايامها .

جوليت : اخاف ان يأكل بيتھوفن الفنان جمالي سريعاً .

تيريز : ما كان الجمال إلا طعاماً للفن .
جوليت : من انت يا تيريز ؟
أصديقة أم عدوة ؟ إن عينيك 'تسمعن بالقلق ، إنك كطفلة تطلب شيئاً قد نسيتيه .
تيريز : كثيراً ما تحرق قراشك على زهرة واحدة !

جوليت : انت تحبينه إذا ؟

تيريز : قد تنبأت انت بذلك .

جوليت : وانا ؟ انني فاتحته بجي .

تيريز : وانا ، لا يعلم من امري شيئاً . ولكن ارجو ان يكون حبك اياه اقوى من حيي .

جوليت : انني احبه ، احبه بكل جوارح نفسي .

تيريز : أسألي نفسك هل تحبين بيتھوفن انساناً ، اذا لم يكن فناناً ؟

جوليت - ماذا اريد من بيتھوفن بدون فن ؟

تيريز : هذا هو الفرق بيننا . انني احبه بقنه ، وبدون فنه . لا اقدر .. (تنسحب)

جوليت : تيريز ! تيريز ! الى اين ؟

بتهوفن : هذه هي . .

تيريز : دائماً هي . .

بتهوفن : هل ارادت لي الحياة
اخيراً أن اسعد؟ هل سمعت صوتاً في غرفتي؟
تيريز : مررت بها ، فأحببت أن أقف .
بتهوفن : حسناً ، وهل كان
وقوفك طويلاً ؟

تيريز : يبدو لي انك لم تتم طويلاً
هذه الليلة ، واذا صدق ظني فلقد شغلك
عن النوم لحن جبار .

بتهوفن : كما تقولين : لحن لم يكن
لي قبلاً به . ولكن قيثارتني ستفتتح له
قليلاً قليلاً . ان كثير من الالحان كالازهار
يحتاج الى قليل من الندى حتى تفتتح .
تيريز : اداً ، لن أقف عندك . .
لان نفسك الآن في حالة تفتح .

بتهوفن : ولكن . . قبل ان
تذهبي ، اخبريني لماذا تخلفت جوليت
امس عن الدرس ؟ أمها شيء ؟ ألا تريد
ان تأتي اليوم ؟ هل أسرت لك بشيء ؟
تيريز : ألم ترسل اليك صررتها ؟ قد
تأتي اليوم . . بل قد تأتي الآن . (تسمع
طرقاً على الباب) بل قد تأتي هذه اللحظة .
بتهوفن : شكراً يا تيريز ! ظلي معنا !

تيريز : شكراً وعذراً !

جوليت : من عندك ؟

بتهوفن : صورتك هذه التي ملأت
الغرفة . بل ملأت حياتي كلها .

جوليت : تيريز !

بتهوفن : انها صديقة طيبة القلب .

جوليت : واكثر من طيبة .

بتهوفن : في حدود الصداقة طبعاً .

جوليت : انتيتك اعتذر ، وانتيتك

لأعود سريعاً .

بتهوفن : هل هنالك نبأ ؟

جوليت : لعلك لا تزال تذكر اعترافي

بتهوفن : بل هو يرن في اجواء حياتي .

جوليت : اظن انه كان اعترافاً ؟

بتهوفن : اكبر من اعتراف .

جوليت : اعتراف تسرعت به .

بتهوفن : قد يكون ذلك ، ولكنه

اسرع في جعل حياتنا مطمئنة .

جوليت (بصوت مضطرب) :

انني خدعتك ، وخذعت نفسي .

بتهوفن : جوليت !

جوليت : انني احب .

بتهوفن : وانا احب . .

جوليت : ان الحب يوجه حياتي

بتهوفن : ان الحب نجه حياتي .

جوليت : أحس انك تفهمني وتصفح

عني . هل تعرف « روبير » ؟ « روبير »

الذي نقّحت له لحنه ؟ انني حين رأيته

ايقنت انني احبه .

بتهوفن (بحرارة) : لقد فهمت

شيئاً . . اعيدي جملتك الاخيرة !

جوليت : احبه ، ينبغي ان تعرف

الحقيقة في بدء الطريق ليسهل الانفصال

بتهوفن : ولكنك وصلت باعترافك

الى نهاية الطريق .

جوليت : كنت مجنونة طائشة ،

ولذلك لم اقدر معنى كلماتي ، ابقى

صديقاً لي كما سابقي صديقة لك . لا شيء

يتكافأ ما بيننا . لا العمر ، ولا الحال ،

ولا الاسرة . كل شيء يفصل ما بيننا .

بتهوفن (يعود الى هدوئه وعزف

قطعة له « في ضوء القمر »)

جوليت : جميل هذا العزف ، ثاب

ايضاً ! ان حبيبي جميل ، جميل فتات

وسوف اسعد به .

بتهوفن : خذيه إذأ !

جوليت : شكراً ! لقد فهمتني الآن

بتهوفن : والآن اهربي ! اهربي

حالا من هذا المكان !

جوليت : قل لي ما اسم هذه المعزوفة ؟

بتهوفن : ما همك من ذلك ؟ اخرجني
حالا ! ان المكان لا يسع بتهوفن نفسه
(تخرج جوليت . بينما يتوالى العزف
بهدوء)

- ٣ -

تيريز - جوليت

تيريز : اراك عدت بسرعة . اقتربي

مني ! ان في عينيك نبأ

جوليت : أهو نبأ واحد ؟ لقد

هبت العاصفة .

تيريز : ويحك ، أية عاصفة ؟

جوليت : لقد خدعت نفسي وخذعته .

ظننت اني احبه ، ولكني لم أكن أحب

فيه الانسان ، بل احببت الفنان . هو

غير جميل ، هو أكبر مني سنّاً ، ثم هو

غيور ، عاصف الغضب ، يعيش على

الفوضى ، ثم إن فهمنا للحياة مختلف .

تيريز : ولكن ، أنسيت أن له

عبقرية فذة ؟

جوليت : المرأة دائماً طعام للعبقرية .

أية امرأة استطاعت ان تعيش بهدوء مع

عبقري ؟ انني أحب « الفتى روبير » ، وهو

موسيقي مثله ذو عبقرية .

تيريز : هل اعترفت له بذلك ؟

جوليت : لقد كنت معه صريحة .

تيريز : وكيف كان وقع الخبر عليه ؟

جوليت : كالقمة حين تنلقى العاصفة .

تيريز : سنجرحها هذه العاصفة جرحاً

بليغاً .

جوليت : انه رجل قلق ، مضطرب

لا يخاط الناس ، ولا يفشى الأندية ،

ولا يزور العظماء . . . على عكس « روبير »

تيريز : انه يعيش بعيداً عن ربائهم

وعاداتهم ، أثره حر ، صارم ، غني بالإلهام

جوليت : هل ترين أنني آثمة معه ؟

اذهي يا تيريز اليه ! انني طالما خشيت

انفعالاته المصادفة .

تيريز - بيتهوفن

« حول غدير عميق ، في أمسية هادئة »

تيريز : ما أجل هذا المساء !

بيتهوفن : جميل بظلاله والوانه .

تيريز : أي الألوان أحب إليك فيه ؟

بيتهوفن : أحبه عابساً قائماً ، لأن

السواد يحجب كل شيء عنا .

تيريز : نتحدث عن ألوانه ، فما لك

لا نتحدث عن ألوانه ؟

بيتهوفن : تخيل إلي أن هذا المساء

أصم ، صامت ، لا تنفرج شفتاه عن شيء ،

كأنما طوبوره لا تعرف الكلام .

تيريز : وأجراسه ، ألا تسمع دقاتها

تودع النهار ؟

بيتهوفن : أصوات عميقة كأنها تتصاعد

من أعماق نفسي . كأن العالم كله يتناجى

داخلها . إنني أسمع صداه الآن .

تيريز : أنت ذو نظرة شاذة ...

ولست أدري كيف تشغلك الظلال

والألوان عن الألمان .

بيتهوفن : ذلك ، لأن الموسيقيين

كلهم قبلي لم يستنطقوا إلا الألمان ، وفي

اعتقادي أن استنطاق الألمان نفسهم عمل

ليس فيه عبقرية ، أن الموسيقى الحقيقية

هي التي تستنطق هذه الظلال العميقة

المتطاولة التي لا تنفد معانيها : الصوت

مخاطب الحركة . لكن الظل يوجد التناسق

بين الحركة والسكون .

تيريز : ولذلك تحاول أن تفهم

الطبيعة بهذه النظرة .

بيتهوفن : أحاول أن أستنطقها بعيني

كما أستنطقها بأذني .

تيريز : ما كنت لتخرج وحدك في

مثل هذا الوقت .

بيتهوفن : وإذا لم يكن للانسان

رفيق الا ظله ألا يحسن ان يخرج معه ؟

تيريز : وجولييت ؟

اعمل الدراسات

عن القصة

في العدد الممتاز القادم

بيتهوفن : لقد وجدت زوجاً عبقرياً

لها . لقد أحسنت عملاً في اتباع ظلها .

تيريز : إنها لم تكرهك . لكن أمها

لم ترض عنك .

بيتهوفن : لقد كانت الأم أعمق نظرة

من ابنتها . ماذا عسى تروجو فتاة من

شخصية غريبة ، معقدة ؟

تيريز : إذآ أنت مرتاح إلى عملها !

بيتهوفن : مرتاح لأن الأقدار لم ترد

إسعادي .

تيريز : أما من سعادة إلا بها ؟

ألا تظن أن قلبك قد يكون ضالاً عن

غرضه كقلبها ؟

بيتهوفن : (باضطراب) ماذا

أسمع ؟ إن أصواتاً حادة تدوي في أذني .

تيريز : إن هذه الأصوات الحادة ؟

بيتهوفن : أتكون طبيعة عاقفة ؟

تيريز : لا سحاب ، ولا ريح !

بيتهوفن : وهذا الصفيير الشديد

المتوالي على أذني ؟

تيريز : أنك شخص غريب الآن .

إن أو هام نفسك تضع في أذنك .

بيتهوفن : لا يمكن ... إنها نذير

العاقبة ...

- ٥ -

بيتهوفن - الطبيب - تيريز

بيتهوفن : (وحده ، يجرب العزف

فلا يسمع)

هل أمست الأنامل صامته ؟ إنها

كانت تكلمني فلا أسمع كلامها . وتضحك

فلا أدرك نبرات ضحكتها . هل أنا ، في

الواقع ، أصم ؟ ويل لرب الألمان

كيف يغدو أصم ؟ هل أدركت تيريز

الحقيقة فذهبت تدعو طبيباً ؟ كيف أحيا

بعد اليوم ؟ وأذني التي لم يعرف البشر

أرهف منها حساً تصبح معطلة . كيف

أقول للناس : اسمعوا ، وأنا لا أسمع ؟

بالأمس فقدت جولييت ، واليوم أفقد

الفن نفسه ؛ الفن الذي انتظرت الشفاء به .

يا اصحاب بيتهوفن ! فكروا في كما

فكرت فيكم ، واذكروا أية غبطة

حملتها إليكم . إن بيتهوفن قد انتهى عمله الآن .

(خلال ذلك تهب العاصفة ، ويهيم

المطر ، وهو في شغل عن ذلك كله ، على

أن الباب والنوافذ مفتوحة . رشاش

أخذ يصيبه ، والستائر راحت تتحرك)

بيتهوفن : ويلاه ! ماذا يتحرك في

الغرفة ؟ آه . مطر ، بروق ، غيوم

دكناء .. وبيتهوفن لا يسمع من ذلك

شيئاً ... إنها العاصفة أمامي وورائي .

العاصفة تزورني في بيتي . (بضحكة

عريضة) وأخيراً ، لقد سمعت العاصفة ،

فقهقي ابتها العاصفة ! إن بيتهوفن على

الأقل ، يستطيع أن يكلم العاصفة .

« تيريز والطبيب يدخلان »

تيريز : لقد حسبت هذا كله .. فلماذا

لم تغلق الابواب والنوافذ ؟

الطبيب : هل سمعت العاصفة ؟

بيتهوفن : رأيته قبل ما سمعتها !

رأيت ظلالها على عيني قبل أن سمعت

زجرتها بأذني .

الطبيب : حسناً . ضع هذه الآلة

في أذنك . ماذا تسمع ؟

بيتهوفن : دويًا ليس له مصدر من

الخارج .

الطبيب : عجيب .. هل كنت

تشعر بهذه الحالة منذ زمن بعيد ؟

بيتهوفن : منذ ستة أشهر ، وتيريز

تعلم موعد ذلك . صفيروا أصوات ..

الطبيب : لقد اتعبت أذنك في العهد

السابق ، وسيكون الصمم تاماً بدون علاج .

بيتهوفن : بدون علاج ! ويحك ماذا

تقول ؟ لأن تبلغني الموت أهون من هذا .

ينبغي لبيتهوفن أن يسبق الزمن ، ينبغي

ان يستولد اذنه قبل ان تنسد . ولكن
توت اذنه وتحيا عينه . مذهبي سابقاً في
ان العين اقدر من الاذن على خلق موسيقى
الظلال والالوان .

الطبيب : قد يطول ذلك عاماً او يقل
بتهوفن : آه ! تيريز ! سيعيش
بتهوفن أصم .

تيريز : اود ان اساعدك .. اود
ان اكون بجانبك .

بتهوفن : أحقا ؟ لا احد يقدر على
مساعدي ، وفي ذاته خائني في الساعة
الاخيرة ، لا يفيدني ان غدي الي يدك
كما مدتها .. ثم ردتها ..

تيريز : طالما مددتها وانت لا تراها .
انني اعرف الرجل الذي امامي .. اعرف
انه ليس ملكي ولا ملك نفسه .

بتهوفن : ملك من إذا ؟
تيريز : ملك العالم الذي ينتظر
فرحه منه

بتهوفن : آه يا تيريز ! وطالما
افرحتهم بألمي . انني أخشى ان اجلب
اليك الالم او بعض ألمي .

تيريز : وطنت نفسي على ذلك .
اني معك الى النهاية .

بتهوفن : تيريز ! انت التي احببتني
إذا ! يا نداي المنعش ! انقذتني مرتين .
انا فقير اليك . عديني بانك لن تغادريني .

تيريز : كنت ولن ازال معك !
بتهوفن : لن اقدر على العمل إلا اذا
كنت هنا ..

تيريز : انني امرأة من طين ، فاذا
خدعت آمالي هذه المرة فقد قتلت نفسي
بتهوفن (يقلب يده فيرى خاتم

جوليت) : ولكن .. ألم تكن
صديقة لك ؟

تيريز : انني اريد ان احو سيئتها ..
انها الان مع زوجها في ضواحي روما
بتهوفن : أتراها سعيدة ؟ لن انقم

عليها شيئاً . وطالما صححت بعض الاخان

لزوجها الجليل . ما عساه تقول اذا
عرفت بدائي الحديث !

تيريز : وما يدريك انها شعرت به ؟
بتهوفن : ان صوتي لم يكن له
صدى عندها .

تيريز : ان خاتمها الذي بيدك يؤلم
نفسك .

بتهوفن : من الحق ان اواريه عن
عينك .. ولكن ! انزعيه انت بيدك ،
ثم رديه لها مع شكري .. ولكن .
ابقه الآن ! ابقه هذا المساء فقط !

- ٦ -

في حفلة اجتمع فيها بعض اصدقاء بيهوفن
للاحتفال بمقد زواجه من تيريز

بتهوفن (لاحد اصدقائه) : اتقدر
الآن ان الطبيعة منحنتي الزوجة التي اريدها ؟
صديق : وهل انت في شك من
ذلك ؟ ها هم اصدقاؤك يحتفلون بذلك .
بتهوفن : ان هاجساً خفياً يقول
لي : لا

صديق : ما اكثر هواجسك !
(تدخل فتاة مشعة الشعر ، شاحبة
الوجه ، تقبل على بتهوفن)

جوليت : واخيراً ، اهذا انت !
بتهوفن : من انت ؟ ماذا تريدن ؟

هذه ليلة بتهوفن . هل انت مدعوة ؟
جوليت : (كمن أصيب بصدمة)
انا .. ألا تعرفني ؟

بتهوفن : عرفت وجهك الصارم .
اعرف فيك المرأة التي تقتل الفن دائماً .
جوليت : أسفاه ! لقد جاء سفري
بدون فائدة .

بتهوفن : ماذا تريدن مني ؟ تكلمي
قبل ان يقضي الصمم على سمعي كله !

جوليت : لقد سمعت بذلك ..
جئت لاقول لك : ان الصمم سيعيدني
اليك .. لأنك في حاجة الي . لقد
خدعت نفسي قبل ما خدعتك .

بتهوفن : كيف جئت إلي ؟

جوليت : إنك تستطيع ان تملكني
الآن . لقد تركت روما ، وتركته
فيها منذ ثلاثة اسابيع . لم اخبر اهلي
بذلك لئلا يحولوا بيني وبين حلمي ..
انني ابغضه وأبغض الشقاء الذي حمله
اليك . لا امل لي إلا بك ! ان كلينا
محتاج الى رفيقه .

بتهوفن : ولكن ، هل استطيع
ان اصنع شيئاً ؟

جوليت : (يقع بصرها على خاتمها
بيده) وهذا خاتمي لا يزال بيدك . إن
الخانك قصت علي افكارك كلها . لقد كنت
اغار منها اكثر من غيرتي من تيريز .
بتهوفن : من تيريز ؟

جوليت : نعم ، هي التي رجعتني ان
اترك لها قلبك لأنها تحبك . إنها بكنت بين
يدي . جربت كثيراً وحملت نفسي
على إيهامها . ولكن ! وأكثر ما خشيت
الموسيقى . الموسيقى وحدها تقدر ان
تحمل اليك السلو والنسيان .

بتهوفن : وتيريز التي تنتظر ...
تيريز التي انقذتني من عقبرتي نفسها ؟
جوليت : انني احبك .
بتهوفن : تعالي إذا ! يا أذني الضائعة !
يا صدي ألخاني الهائلة !

جوليت : أقول حقاً ؟ إنا سنذهب
الى حيث نعيش معاً بحرية الى الأبد .
بتهوفن : يا له من حلم !

جوليت : انتظر عودتي حالاً !
بتهوفن : سأنتظر ... لي كتاب
اكتبه ... « وهو يكتب » :

« يا ملاكي ! بل يا ذاتي ! قلبي مغمم
بما اقول لك . ان افكاري تتجه نحوك .
لا اقدر ان احيا بدونك . ومحال ان
ملك سواك قلبي الخائر . حبك جعلني
اسعد الناس واشقاهم . ثابري على حيي ..
انا لك الى الابد » .

اي قدر اتى بها هذا اليوم ؟ اشاء
القدر ان يتم عبثه بي ؟ وتيريز المسكينة

ما عسى يكون وقع النبأ عليها ؟ لا ..
لا ليس من حقلك يا بيتهوفن ان تقتل قلبها .

تيريز : « تدخل عليه بثوب رقيق »
بيتهوفن ! هل الحفلة لي وحدي ؟
بيتهوفن : ان الامل يحتال في غلاتك الشفافة .

تيريز : ما هذا الكتاب امامك ؟
بيتهوفن : « باضطراب » انه ...
تيريز : لمن ؟

بيتهوفن : للعبقريّة النادرة ، المرأة التي احببتها .. لك يا تيريز !
تيريز : احسن ان السعادة تفيض على قلبي .

جوليت «عائدة» : متى جئت ؟ انت هنا ؟ ارسلك القدر لتفرحي بسعادتنا
بيتهوفن : لحظة ، واعدود سريعاً ،
تحدثاً معاً « يخرج »

تيريز : هل تعجبك هديته لي ؟
جوليت : (تقرأ الكتاب عالياً بصوت مضطرب)

هذا شيء خارق .. لا اريد ان اعكر عليكما صفوكم . قولي له عني :
انني اريد ان اراه سعيداً . وداعاً !
تيريز : اراك قلقاً ، مضطرباً ، كيف لا تشهدين حفلتنا ؟

جوليت : لقد ارهقني السفر كثيراً . سأراك بعد حين .

صديق : بيتهوفن ، بيتهوفن !
تيريز : لقد خرج الى الحفلة .
صديق : لم يأت ... إنه غادر المنزل
جوليت : أدركه يا تيريز : إن الرواية لم تنته !

تيريز : حقاً انه لن يستطيع أن يحيا معنا . ولن تقدر واحدة منا على إتقاده واسعاده ؛ لأنه يرى في كل واحدة منا وجه الثانية . إنه يريد وجهاً آخر . إنه يتألم معنا .

جوليت : لقد قتلناه بتودنا .
تيريز ! أدركه واسهري عليه . ان عبقريته الفذة تستلزم منا ذلك . لقد ضحيت انا من أجلك ، فوجب ان تضحي الآن بنفسك .

تيريز : ذلك ما عولت عليه ...
جوليت : لقد دخلنا معاً . ونخرج الآن معاً !

تيريز : هلمي نبحت عن العظيم الضائع !

- ٧ -

« في مساء يوم من آذار سنة ١٨٢٧ »
بيتهوفن : وأخيراً أتيت أيها الطبيب !
مر يومان والحيّ تنهك جسدي . تطلع هل من رجاء ؟

الطبيب (فاحصاً) : ان الفحص يدعو الى التفاؤل . هل تريد الحياة ؟ أردتها اذاً ! أما عندك انسان ؟

بيتهوفن : لاحظت شخصاً برداء أبيض ، لكن عيني لم تستطع معرفته . هل ذهب ؟ هل هو انا ؟ لا أدري .

الطبيب : يا لك من بائس !
بيتهوفن : أعتقد بأنك أتيت بعد الأوان ، لم يعد بيتهوفن ملك هذا العالم
الطبيب : ستكون الليلة على رأس فرقتك .

(يسمع نسيج بكاء) هل من احدهنا ؟
بيتهوفن : (يرفع رأسه) إذآ ، هنا شخص يعنيه امري . هل هي جوليت ؟ رباة ! انها تيريز دائماً .

تيريز : انني عنده منذ يومين .. لم يطرق بابي احد غيري . تركه ابن اخيه ولم يعد .

بيتهوفن : تيريز ! لا املك شيئاً اهديك إياه . ولكن .. تقبلي مني اللحن التاسع . هل تعرفين صورتك فيه ؟
اللحن التاسع هو حياة بيتهوفن كلها . بل هو بيتهوفن نفسه .

تيريز : اهدأ قليلاً ! إننا منسمع

الليلة اللحن التاسع معاً .
بيتهوفن : اللحن التاسع ألفتُه بعيني ، بالظلال والألوان التي كانت تغريها .
اللحن التاسع هو كلمة الله التي وضعها على انامي . نادي رجالي ليعرفوا اللحن التاسع ! والبسي رداءك في حفلة القرآن .

تيريز : اهدأ قليلاً حتى ألبس ردائي !
الطبيب : (لتيريز) لا اظنه يبقى اكثر من هذه البرهة . إنه دخل في الهذيان . (تيريز تبكي وتنشج)

بيتهوفن : من ذا بيكي ؟ هل تكون في عرس بيتهوفن ؟ اسرعي يا تيريز ! واستقبلي الاصدقاء . هل ترين وجه جوليت بينهم ؟ من ذا تربّع على مقعدي من البيانو ؟ أبقوا مقعد بيتهوفن لبيتهوفن ! لن يكون هنالك انسان يقدر ان يقعد مقعده . وانت يا جوليت تعالي الليلة لتشهد فرح بيتهوفن الاكبر !

« لمعان بروق ، دوي عواصف ، ووقع امطار » هل تؤخر العاصفة حضور جوليت ؟ لا تزال العاصفة تلاحقني وتلاحقها . اجيبوا على العاصفة باللحن التاسع ! .. أسع برلين .. لنندرا .. باريس .. فيينا .. عواصف العالم كله تزداد اللحن التاسع .

(يصعد اللحن التاسع بهدوء .. ثم يشند رويداً رويداً)

هل تسمعين معي يا تيريز اللحن التاسع ؟ « يزداد دوي العاصفة »
هللوا للعاصفة ! انني ولدت في العاصفة ، واموت في العاصفة ، هللوا جميعاً .. ان قصتي قد انتهت ..

تيريز : « مع نسيج بكاء »
لكن قصتك ، يا بيتهوفن ، قد بدأت الآن .

« يرخى الستار بيننا اللحن يتوالى »
- حقوق الاذاعة محفوظة للمؤلف -

حلب خليل الهنراوي

في سلع «أبي رمان» برسم

لا .. لا .. انا ابن الشعب يحمل منكبي عبء العصور

★

الشرقة البيضاء .. من يدري ؟ أكانت غير حقل ؟
مزقت في أشواكه صدري ، ومزق صدر أهلي
وعصرت فوق ترابه روحي ، على رَهَقٍ ، وذِلِّ
الشرقة البيضاء .. كلَّسي ، في كفاحي المر ، كلَّسي
هيهات .. يهدأ دونها ألمي ، وعاصفتي ، وغلي
أمدُّ طرفي بالبشاشة نحوها .. وأجر ظلي ..

★

والغارقون .. بلجة الألمان تعصف ، والشراب
المالكو السبع الطباق .. الناهدات الى السحاب
من هم ؟ أكانوا غير لصِّ في «الدوائر» أو مُراي
يلقى على قدم «الدخيل» مصيره يوم الحساب ..
فاذا البلاد .. فريسة عزلاء .. في شدة الذئاب ..
واذا القباب البيض تضحك ، في المدينة ، للقباب !

★

هذي المباحج ، والحلى يغمرن حولي كل عابز ..
هذا الجمال المستثير .. وهذه الفتن السوافر ..
هذي الجنائن .. ينسكن سنًا ، وعطراً في المهاجر ..
هذي القصور .. تكاد ، بين الضوء ، تشرها النواظر ..
ليست سوى غُصص .. تمزق بالمرارة صدر شاعر ..
لججُ الدموع الجمر .. ما كانت لتعجبها الستائر ..

★

قالوا : الطبيعة . قلت : أعراس ؛ اذا ابتهج الجميع !
وشدأ - ليفعل دمة في جفن محروم - يצוע ..
قالوا : الحياة . فقلت : ينبوع يفجره الربيع ..
أغرودة .. بفم الهوى تغر .. أقبله .. بديع ..
كأس .. لتملأها الهناءة .. لا الشقاء ، ولا الدموع ..
انا لا يحركني مراح الذئب ، إذ وُدَّ القطيع ..

★

ورميت حولي الشارع المزروع انواراً .. بنظرة !
أتراه ابصريني ؟ .. ومن انا كي انازله برفره ؟ !

مدَّ المساء على الرصيف .. جناحه شيئاً فشيئاً ..
ومشى .. رهيف الخطو ، فوق المرح ، متندلاً ، حمياً ..
ويداه .. هذي للنجوم ، ترشها عن جانبيها ..
فأكاد أشعر بالسماء .. تعلقت في راحتها ..
وتطوف هذي بالعبير .. يوج رفاقاً .. شهياً ..
فأحس أنفاس الآلهة ، وروحه ، في جانحيها ..

★

مدَّ المساء جناحه تحده أمواج الضياء ...
حتى اذا لف الطريق .. بما لديه من رواء ...
أغفى على عتبات «سَاهقة» تغلغل في السماء ..
هذي القصور .. وود لو يطغى ، فيهدمها غنائى ..
أتظنها .. وقفت عليها وحدها مسرى الهواء ؟ ... !
حتى المساء الحلو ملك يمينها ... ورؤى المساء ...

★

وحبست غمغمتي على شفتي .. وسرت مع الظلام ..
مالي .. وللزفرات ثائرة .. توقد في عظامي ..
أهنا ؟ .. وسحر الليل خلفي ، عن يميني ، من أمامي ،
أهنا يرف سوى الهوى ، والشعر ، والقبل الطوامي ..
أعلى الجمال البكر ، يطفح بالحياة ، أصب جامي ..
لم تعصف الأشجان بي ؟ .. وأهم أن ألوي زمامي ..
هذي دمشق .. مدينتي الحُصراء .. ترفل بالطيوب ..
والشارع الوضاء .. نهر من أساطير الغيوب ..
نثرت على شطيه جنات .. معطرة الدروب ..
فاذا خطوت .. ففوق رنة ضحكة ، وصدى مجيب ..
الشرقة البيضاء .. قد سكرت على لحن طروب ..
لم تدر أي الشاربين يعلها ؟ .. وبأي كوب ..
أمدينتي هذي التي غرقت بهقات الحرير ؟ ..
أمدينتي هذي التي تغفي على وهج العبير ..
لا .. لا .. انا ابن الحائط المهذوم ، والكوخ الحفير
ابن الطريق .. أجر منه طينه .. حتى حصيري ..
ابن الظلام .. يرد قريتنا مساءً .. كالقبور ..

★ شارع أبي رمانة أحدث شوارع دمشق وافخمها .

العصبية الأسرية

بقلم الدكتور جورج حنا

او مجرد منها مخالف لطبيعته الانسانية وينبغي ان يزول . ومن اهم العوائق لاجتماعية الانسان العصبية بمختلف اشكالها والوانها واسماها .

ومن الادلة المحسوسة على ذلك ما نراه في الشعوب التي لا تزال تقيم للعصبية الوزن الاكبر في حياتها ، كما هي الحال في الشعوب الشرقية ، حيث تقف العصبية حاجزاً بوجه الانطلاق الاجتماعي . فالمرء في هذه الشعوب مقيد بعبادات انسابه وابناء عشيرته أو دينه وظروف معيشتهم ومفاهيمهم لقيم الحياة . قلنا ان العصبية تبدأ اول ماتبدأ بالعائلة ثم بالاسرة لكي تشمل فيما بعد العشيرة فالقوم فالمذهب . فاذا كان صحيحاً ان العصبية تضع سدوداً في طريق الانطلاق الاجتماعي ، وهو صحيح ، فحريّ بالانسان ، انسان عالم اليوم ان يتخطى هذه السدود ويسعى لازالتها من الطريق إذا شاء ان يكون جديراً بالعالم الجديد المفتوحة فيه ابواب التقدم الاجتماعي والفكري والاقتصادي والعمراني ، مبتدئاً بازالة العصبية الضيقة أولاً . هنا يجب تحديد معنى العائلة لكي لا ينبري من يقول اننا نعني هدم هذه النواة الاجتماعية الصالحة ، والحق أنه ينبغي التفرقة بين العائلة والاسرة .

فالعائلة هي مجموعة صغيرة من الناس تجمع بينهم صلة الرحم ويحصل بينهم اتحاد أو التحام ويصبحون كأنهم جماعة في واحد . هذا النوع من الالتحام بين اهل الارحام امر طبيعي ولا يصحّ تسميته بالعصبية ، ولذلك لا ينطبق عليه ما قلناه عن العصبية

كلما مشى العالم قدماً في التطور الاجتماعي والانساني خفت حدّة العصبية فيه لتحل محلها الذاتية الانسانية . فالعصبية في الماضي كانت واسطة العقد بين الجماعات المختلفة من البشر لأن الذاتية الانسانية لم تكن قد بلغت مرحلة من التطور تجعلها هي القيمة على تكييف نفسها وتكييف الوسط الذي تعيش فيه وخلق شروط صالحة لحياة جماعة صالحة . وبسبب هذا النقص الحاصل في الذاتية الانسانية ، وبالنظر لحاجة البشر الى الاعمال الجماعية ، سواء كانت لتأمين معيشة ام لصدّ عدوان ام لشنّ عدوان ، كان لا بد من قيام تكتلات بين الناس ، تتعالف احياناً ، وتتخالف احياناً اخرى وفق الظرف والحاجة والغاية . وقد بدأت العصبية عند الناس في العائلة ثم توسعت الى الاسرة ، ثم الى العشيرة ، ثم الى القوم ، ثم الى العنصر فالجنس فالدين ، وكان هذا التوسع حافزاً لتقسيم البشر الى عصبية متعددة ، قيمة الذات الانسانية فيها رهن بانتمائها لهذه العصبية او تلك . ولقد طالما كان هذا التكتل العصبي منبهاً للتخالف والتصادم بين الاقوام طمعاً بالتغلب والكسب ، او استجابة لهوس رئيس من رؤساء العصبية المختلفة . فالفرد تابع لرئيس عصبية ومتماسك مع افرادها الآخرين على الخير والشرّ سواء بسواء ، اذ قلما يتاح له ابراز ذاتيته فيما يخرج عن نطاق الخدمات التي باستطاعته تأديتها لنصرة عصبية وتغليبها على سائر العصبية . ان اجتماعية الانسان هي من صلب طبيعته ومن ميزات وجوده ، وكل ما من شأنه ان يقف بوجه اجتماعية الانسان

ان لا أهادن شارعاً عُصرت بلاداً كي يُبدأ ..
ان لا تُعرّى امة لتلف بالديباج فرداً ..
ان لا أحس على المآسي الحمر .. افراحاً، ورغداً ..
ان لا اطيق النور .. كف سناه عن غيوري وحداً ..
ان استريح الى الظلام .. يهيء الفجر المندى ..

سليمان العيسى

حلب

حلم على شفة المساء ؛ وفي ضمير الليل فكره ..!
ما امتع الانسام .. قد عصر الدجى فيهن سحره !!
يلسن وجهي بالعبير .. فنستحيل هوى ، وخمره ..!
ما اعذب الانسام .. لو هذّان في سفير جمره ..!

★

ولويت دري .. تاركاً بيني ، وبين الليل ، عهداً ..

بعناها الكامل وعن وقوفها بوجه الانطلاق الاجتماعي .

أما الاسرة فهي مجموعة أكبر من المجموعة الاولى لا تجمعها صلة الرحم وحسب بل تجتمع على وجه من وجوه النسب مهما بعدت صلة الرحم بين افرادها ، لتشكيل عصبية مستقلة عن سائر العصبيات البشرية ، تتناصر في الملمات وتتعصب ضد العصبيات الاخرى . هذه العصبية - اي عصبية الاسرة - هي بداية العصبيات الواسعة التي تحدث من الانطلاق الاجتماعي والانساني ومن الخير الا تكون .

ان الالتحام الذي تفرضه صلة الرحم شيء طبيعي ، وتقرّب الملتحمين بهذه الصلة ومناصرة بعضهم لبعض يفرضها الناموس الطبيعي بل يبرهما الناموس الطبيعي حتى في الحالات التي تكون فيها المناصرة على شيء من الخطأ . ولكن ما تعدى حدود هذا الالتحام واصبح تكتلاً على اساس وحدة النسب فهو خروج عن حدود الناموس الطبيعي ، ومن شأنه خلق عصبية يستغنى عنها وليس منها فائدة في المجتمعات التقدمية ، اذ ان العصبية التي يرافقها التعصب ، وكل عصبية يرافقها التعصب ، تشكل بؤرة فاسدة في النظام الاجتماعي . ومن قديم الزمن قال ابن خلدون : « ان النسب امر وهمي لا حقيقة له ونفعه انما في هذه الوصلة والالتحام وحسب (يعني صلة الارحام) فاذا تعدى ذلك ذهب فائدته وصار الشغل به مجاناً ومن اعمال الله المنهي عنه ، ومن هذا قولهم النسب علم لا ينفع وجهالة لا تضرب معنى لن النسب اذا خرج عن الوضوح وصار من قبيل العلوم ذهبت فائدة الوهم فيه عن النفس وانتقت النصرة التي تحمل عليها العصبية فلا منفعة فيه حينئذ » .

وفي الشعوب المتقدمة اجتماعياً قلما يقام وزن للنسب . فالاعتبارات الاسرية آخذة في الزوال شيئاً فشيئاً . والاسرة نفسها لم يعد يحكى بها كثيراً ، وقد زالت فعلاً في اكثر مجتمعات هذه الشعوب التي رأت ان اجتماعية الانسان يجب ان لا تحدها العصبية الاسرية . في ما يخرج عن حدود العائلة ، كما حددها ابن خلدون افضل تحديد ، اخذ ابناء هذه الشعوب المتقدمة بالقول المأثور : « القريب من تقرب لا من تنسب » . والتقرب بنظر الاجتماع الراقي ، انما يكون عن طريق ذاتية الانسان وإمكانية انطلاقها ومقدار تفهمها لغيرها من الذاتيات ، واستعدادها للتفاهم معها ، والتعاون على ما يكون منه الخير للجنس البشري . لقد فتح العلم آفاقاً جديدة للذاتية الانسانية كانت مقفلة بوجهها عندما كانت العصبية الاسرية ، التي تخلق

فيها ، بل تبدأ منها العصبية القومية والعنصرية والدينية ، فلا تلبث ان تنقلب الى تعصب أسري وقومي وعنصري وديني . إذن يجب ان نحل العقدة الاولى من عقدات العصبية ، لكي تفرط السلسلة كلها ، وعندئذ يزول الخطر الكبير الناتج عن مختلف العصبيات ، وتبحر الذاتية الانسانية من عقلاها المصطنع ، وتنطلق في تكوين مجتمع انساني او مجتمعات انسانية افضل من المجتمعات الراهنة . ولا صحة لادعاءات الحالفين لهذه النظرية ، بان زوال العصبية الاسرية وما يتبعها ، يقضي حقاً بزوال القومية . فالقومية الصحيحة والصالحة هي تعايش سلمي وتعاوني في قوم تربطهم اللغة والارض والتاريخ والمصلحة . فاذا خرجت القومية عن هذا المفهوم ، وكانت عصبيتها مدعاة للتعصب القومي والعنصري ، وهي كذلك ، يحل التجاسد والتباغض بين القوميات محل التعايش السلمي وتصبح الحروب ظاهرة لا مفر منها في حياة الانسان .

وبصرف النظر عما تؤول اليه العصبية الاسرية من عصبية قومية ودينية متعصبة ، نتيجة لتقلب اسرة عريقة على اسر غير عريقة ، او نتيجة لاعتبارات جغرافية او مصلحة او دينية ، فالعصبية الاسرية هي سبب من اسباب التفسخ والتباغض في الشعب الواحد ، وهي بالتالي عامل من عوامل اضعاف قوميته بالذات ، وعدم تقدمها حضارياً ، وجعلها مطية سهلة لقوميات اخرى اكثر تماسكاً ، والقومية التي تأتي عن طريق الفرض والقوة والتعصب ، قومية تعصبية وخطرة ، اما القومية التي تقوم على التفهم والتفاهم والارادة فهي القومية الصالحة التي يقرها المجتمع الانساني الصالح .

من اجل هذا نقول ان الذاتية الانسانية متى ارتقت ووعت وتطورت تطوراً علمياً وتقدمياً ، تصبح واسطة العقد الفضلى بين البشر افراداً وجماعات ، وتنتج عندئذ العصبية غير الواعية سواء أ كانت عصبية النسب ام القومية ام العنصرية ام الدينية . ولعلي لا اكون مخطئاً إذا قلت ان العصبية الاسرية المتأصلة في شعوبنا العربية ، والتي تغذيها فيها انظمة الحكم وتقاليد الاسر ، والتمسك باوهام النسب ، وغيبات المذاهب الدينية ، والتي تجدها وتشيد بها القلة الخاصة ، التي تدعي شرف الحسب والنسب بقصد استغلالها لمصلحتها الخاصة وليس لمصلحة المجموع ، والتي يباركها الاستعمار للافادة مما تهيم له من التفرقة والتجاسد والتنافر في شعوب يطمع باستعبادها واستئثار خيراتها ، لعلني لا اكون مخطئاً إذا قلت ان العصبية الاسرية هذه هي من أهم اسباب تأخر العالم العربي وطمع الآخرين به .

جورج حنا

أحس وكأن عشرة عقارب ، تلدغه في أمكنة عديدة من جسده التعب : إنها ولا شك ، آلام شديدة لزمته بعد أن غامر ليلة البارحة ، مغامرته الجنونية ، وبعد أن استهتر بكل شيء .. حتى بحياته ، ولكن ما أرخصها من حياة ، فرغت معانيها من الحب والعطف ، ومن الكرامة والاعتبار !

واراد ان يفتح جفونه الاربعة ، دفعة واحدة ؛ ولكنه لم ير النور إلا - بعينه اليمنى فحسب .. فمدّ يداً مذعورة الى عينه اليسرى ، يتلمسها بانامله الحس ، ف شعر انها اكبر مما عهدا .. انها منتفخة كخوخة لوحتها الشمس بعد ان اسقطتها الريح . واشفار جفنيه ، لم تكن كاشفار الجفون ، انها اليوم طويلة غليظة مترابطة فيما بينها كأنها اوتار مرنة قد 'قدت من فولاذ مرن . واستطاع اخيراً ان ينهض من الفراش ، نهضة فاترة ، ومشى بحني الظهر يكاد الألم يصصره .. وهو يتساءل : كيف استطاع ان ينام وهو يتألم مثل هذا الألم ، ويصبر على تلك الاوجاع التي لم تمسّ جسد انسان قبله قط ؟!

ووقف امام مرآة مكسورة تلمع لمعاناً شديداً ، نتيجة انكسار بعض اشعة الشمس عليها ، وحدّق في المرأة ليبر

بعينه اليمنى .. فماذا أبصر ؟ ان عينه اليسرى لا يمكن ان تعود سيرتها الاولى ، دون بعض الاسعافات الاولى ، منها ، هذه المنشفة التي يجب ان تغمس اطرافها في الماء ، ليمنح بها اقدار العين التي كانت الى الالمس جد نظيفة ، وعلى حد كبير من الصفاء والبهاء .. ومد يداً وانية الى المنشفة وبلل اطرافها ، وأخذ يمسح عينه بهدوء رقيق ، ولكنه على الرغم من ذلك ، فقد شعر وكأن مئة دبوس تنخره في البؤبؤ ، دون ان تنشي أو تحيد .. انه حتى الان لم يرفع رأسه جيداً ، ولم يحاول جاهداً أن ينظر الى عينه المصابة ، نظرة فأحص خبير ! ورفع رأسه بتجد ظاهر ، وثبت نظرتة في المرأة بمسار مكين .. فأبصر بعينه السليمة ، عينه المريضة ، وكأنها كتلة من اللحم الاحمر ، مشقوقة الوسط يكاد الدم أن يسيل منها لولا انها بلا دم على التخصيص .. وهالته قليلاً هذه الحلقة الخضراء التي تحيط الورم المحمر . انها بضعة ألوان ، مازال ينقصها بعض الألوان الأخرى ، لتؤلف قوس قزح .. ولكن على عين انسان يحترق بدون

دخان ، ويدوب دون ان تقطر منه قطرة واحدة !! واستدار بسرعة متجهاً نحو الفراش ، وترنح عليه ، خافق القلب ، تنقص جبهته عرقاً غزيراً .. وكل جارحة من جوارحه ترقص مذبوحة من الألم ، وانفاسه العجلى تكاد تقول لكل عضو مصاب ، وجارحة مصابة : صبراً .. صبراً !

ان هذا السقف الذي يفرش نظراته عليه .. ما زال هو هو لم يتغير منذ أن رآه لأول مرة منذ خمس سنوات ، كانت كلها سنوات عجافاً .. باردة ، كثر فيها الافلاس والجوع .. وقلّ كل شيء حتى رحمة الله !!

كان قد ترك المدرسة منذ ست سنين ، على الرغم من انه دخلها متأخراً ، فقد ترك المدرسة ، أو انه اذا قال الحقيقة قد 'فصل عنها ، لان أباه ، لا يؤمن بالعلم ، ويعتقد انه طريق مبهدة للمحارم ، والاخلاق الفاسدة ، والعواطف المريضة ، على الرغم من رغبة جده في أن يتجه الى الازهر .. ولكن سلطان أبيه كان عليه عظيماً ، بحيث لم يعد باستطاعة احد - سوى أبيه - ان يسطر مع القدر في صفحة حياته أي سطر جديد . وكان قلبه منذ صغره ، مفعماً بالاحلام ، وحلاوة الايام المقبلة التي سوف يقضيها في فرنسا - التي سمع عنها كثيراً من استاذة - لدراسة الطب بعد ان ينال البكالوريا ، عساه ينتصر ويفخر هو بنفسه ، ويفخر به بنو قومه .

ثم جاء ابره هذا الظالم الظلوم ، فخرّب له ما بنّاه من احلام ، وعبث بما كان يعد نفسه من اجله منذ اليوم الذي اعتقد فيه انه بالغ غايته لا محالة . فقد قاده هذا الاب - وكلما بعد عنه يوماً ، قرب منه كرهاً له وحقداً عليه ، وشماتة به - ليعاونه في الدكان التي كرهاها كثيراً ، وكره ان يبيع من الناس ما عنده من اقمشة واجواخ .. وهي مهنة لا يراها مناسبة لما في رأسه من علم ، وما في قلبه من حلم ، وما على وجهه من وقار ، لا يليق إلا بالعاقرة والموهوبين !

ومر ربيع الخامس عشر ، مرور الحريف على قلبه .. مات جده في ذلك العام .. وعلى الرغم من مضي خمس سنوات على تاريخ الوفاة ، فانه يشعر انه ينام وجده في القبر معاً .. ذلك الجد الذي كان رجلاً طيباً ، وهو الذي اراده ان يتجه الى

الاصلى ..

قصّة جديدة بقلم علي بدّور

الازهر ليدرس علوم الدين ، ويتفقه فيها تفقهاً حسناً . فهو كان يريد ان يتعلم ولو علماً قد لا يتفق وما كان يعتقد انه مناسب له .. هو يريد ان يطبب الاجساد ، وجده يريد طيباً للنفوس والارواح !.

ومشى الى المقبرة لأول مرة في جنازة ميت من عائلته .. وتكشف له الموت عن حقيقته القاسية ، ومخالبه الدقيقة ، وانبايه العسل ، واسلوبه الماكر في اقتناص ارواح الناس ؛ مرة ، يذرهم ويحذرهم ويهملهم ، ومرة يأتيهم على حين غرة . وما ان عاد من المقبرة حتى نبتت في قلبه شجرة سمقت نحو السماء ، وأثمرت لساعتها ثماراً سامية ، بعضها وسواس ، وبعضها هواجس ، وما تبقى ، عواطف قلقة ، تتقاذفها عقول المراهقين ، وقلوبهم ، بنهم وشراسة !

ثم اثقلت عوامل عدة على ابيه ، لتعسده عن السعي ، فركب رأسه ، وأخذ يقامر برأس ماله الصغير في « البورصة » تاركاً مكانه لابنه . ومر ذلك العام على الريف ، ولم يحصد اهله سنبلة ، وأكل الجراد مزروعات الصيف ، بما فيها القطن ، فحصلت أزمة عمت المدينة ، بعد ان عمت الريف ، بسبب عدم الاقبال على الشراء .. وما هو إلا صباح لا شمس فيه حتى كان ابو سامي مفلساً ، وكان سامي طريداً من الدكان الى الشارع .. لقد خسرا كل شيء .. من المال الذي كان بين يدي الاب .. الى الاقمشة والاجواخ التي كانت على الرفوف .. الى المناضد المغطاة بالبللور الشفاف الفاخر ، وحتى الكرسي الذي كان يجلس عليه سامي ، قد اخذه الدائنون مع ما اخذوه . ولم تكن هذه المفاجعة لترحم وتبر رجلاً احمق مثل ابي سامي ، فقد دفعته دفعاً اعمى الى الجنون ، ثم الانتحار باسلوب فظيع ! فقد القى بنفسه في البئر .. وبئر الدار التي يسكنونها ، ذات مياه عذبة وباردة ، ايضاً .. ولكن هذه العذوبة وتلك البرودة ، لم تخففا من غليان دم أبي سامي درجة واحدة ، فغص بالماء العذب ، غصات قليلة ؛ ثم مات غرقاً بعد ان مات فرقا .

ومشى سامي الى المقبرة ، مرة ثانية ، وهو وحيد ابويه . كان وهو يمشي خلف النعش ، يشعر ان الجثمان الذي فيه ، إنما محمول على كتفيه . وامتدت الشجرة التي اخذت توارق منذ هو وفاة ابيه ، فغطت اغصانها على باصريه ، وحجبت عنها نور الشمس وضياء القمر ، وبهجة العمر الذي يراه بعيني شاب صغير

لماً يتجاوز حدود السنّ البريئة .

وعاد من المقبرة ، ووجه الموت الاسود ، يزداد حلوة ، ويده الجبارة تمتد في السماء كأنما تريد ان تلمس اذبال ثوب الله ، ضاربة طوقها الجبار على كل المخلوقات .. الافكار نفسها التي راودته عند وفاة جده ، عادت تراوده . يوم وفاة ابيه .. انه يخاف من الموت ويخاف حتى من حروف « الميم » ، والواو ، والتاء » التي تكون حقيقته الحسية في الأذان ، وتعلن اعلاناً فحسب ، عن معناه الحقيقي الذي تفهمه القلوب دون خفق بالغ ، وتبصره العيون حتى في الظلمة الخالكة ، وتدركه العقول ببداهة وفطرة ، اصيلتين .

وعز على امه المفجوعة بزوجها ، كما عز عليه ايضاً ، ان يظلاً في الدار التي مات فيها ابوه منتحراً ، والبشر الملعونة ، ما تزال قائمة ولاسبيل الى محوها ابداً . وإذا احت من الارض فهل تنحي من الذاكرة ، تلك الصورة البشعة لنهاية رجل احبه بعض الناس ، وكرهه بعضهم ، وكان وسطاً بين الاعلى والادنى ..

ماذا يريد ان يصنع ؟ لا يدري وكذلك امه لا تستطيع ان تدري .. انه لم ينل حتى الشهادة الابتدائية ، ليكون حارساً ، أو شرطياً أو آذنأ ، أو أي شيء .. ولكنه لو حمل هذه الشهادة الحقيرة بالذات ، لما استطاع ان يكون موظفاً من موظفي الدولة ، في احدى الوظائف التي عددها ، بالقياس الى سنه ، فهو لم يبلغ الثامنة عشرة بعد ، وعمره الحقيقي دون ذلك على التحقيق .

ان جسده يشتعل منذ عام مضى .. لقد اصبح رجلاً .. وإن كان يعيش بنفسية المراهقين .. وهذه جارته الفتاة التي تحترق ببطء الى الرجل المشتبه ، ترفع عقيرة المذبايح كلما اذيعت اغنية : « أحبك واحب دلالك يا حلو » . ولكنه لا يتروك لغريزته اية فرصة ، لتطل برأسها ، لا اعتقاده ان الغريزة إذا اطلت برأسها من نافذتنا كبشر ، فقد حجبت كل الرؤوس الاخرى ، التي تعبر عن ملكات الانسان الفكرية ، والعاطفية السامية ، وكل ما فيه من حنان وسمو وعطف ما بلغ الوصف حده .

انهم يعيشون اياماً تعيسة ، ببعض الدراهم التي ادخرتها امه في ايامها الماضية ، وكذلك بما سقط في ايديهم من قيمة متاع المنزل ، من صوف وقطن ، كانا حشو المخدات والفرش ،

وبعض قطع السجاد العجمي بحيث لم يتركوا الا ما يلزمهم في الغرفة القائمة على سطح عمارة ذات خمس طبقات ومصعد كهربائي واحد .

انه يجب امه حباً لا حذله ، لا لأنها امه فحسب ، بل لأنها تملك ثروة لا بأس بها ما زال يتحرق لمعرفة كميتها بالضبط . فقد عودته قسوة الحياة ان ينافق وان يكذب وان يحقد ، وان يحب امه ما دامت تملك بعض المال ، وهو لا يدري ما هو فاعل بها غداً ، بعد ان كذب كثيراً على الزبائن في دكان ابيه ، ولكن ذلك كان كذب الرفاه . واليوم غير الامس عنده .

وبدأت الثروة تنضب حسب ادعاء امه ، وبدأ كسله يتعاظم .. بعد ما دار كثيراً على المخازن التجارية ومحلات النوفوته ، والمعامل ، ودور الشركات ، طالباً العمل . وابى الجميع قبوله ولو بنصف ما يأخذه اقرانه . واستمر الكسل وزاده الحقد على المجتمع قسوة على قسوة ، وامه تقترب عليه في مصرفه الشخصي ، وهو شاب قد تفتحت رغباته وشهواته جميعاً .. يريد كل شيء ولا يجد شيئاً . ولم تكن امه لتطمئن الى تسليمه المال كاملاً يعمل به .. ولا هو بالقادر على ذلك ، او الراغب فيه .. وكأنه وامه من الذين يعتقدون ان خزن زيت الارض في موسم ما ، كفيل باطعامهم زيتاً ابداً الدهر ، وان تملك سبع شجرات زيتون ، ليس بأفضل من كل ذلك الزيت المخزون . وفاتهم ان الزيت ينضب ، ولكن شجرة في كل يوم من موسمه ، مثقل الاغصان موقرها .

ودفعه ذات يوم فضوله - ذلك الارث المشترك بين الناس جميعاً - لأن يبحث عن ثروة امه المسكينة ، فيكتشفها في قعر صندوق خشبي عتيق .. وحالما اطلع عليها .. مديده ، متناولاً خمس ليرات ، دسها في جيبه ، ثم اعاد الصرة الى موضعها ، واسرع ليخرج من البيت ، مستفيداً من غياب امه .. وهبط سلم العمارة دون ان ينتظر صعود المصعد الكهربائي اليه ، لئلا يقرأ عامل المصعد على وجهه صفحة السرقة كاملة .. وكان منذ ان ترك الصرة في مكانها الى ان لامست قدماه ارض الرصيف .. يرتجف خوفاً بما فعل .. كان يعتقد ان كفه ستفصل عن زنده بعد برهات .. ان مثل هذا الاثم الفظيع ليس سهلاً .. وشهد سامي لتوه ، حبلاً غليظة ، وسواعد مقتولة ، تريد ان تطيح بتمثال مثاليته في حياة لا مثالية فيها . وكان التمثال مثبتاً بشرايين القلب واورده ،

وكانت السواعد القوية ، تجذب اليها هذا التمثال الذي يأبى ان يستكين ، ولكن التمثال اخذ يترنح شيئاً فشيئاً الى ان هوى ولم تنقطع نياط قلبه .. لان قلبه اراد ان يحيا ولو حياة فاسدة لا خير فيها ولا حب .

ودفعته غريزته دفعاً بلا بصيرة الى سوق النساء ، وبلا هوادة وبسرعة خرج من هذه السوق بعدما أفرغ سماً كاد يقتله ، في اجواف لا تقتلها السموم .. بل تحييها ! وترك الليرات الخمس وخرج مسرعاً الى البيت .. وكان وهو يصعد الدرج ، يشعر ان صدره قد اتسع ، وان ضلوعه قد استطاعت ، وانه اخذ ينتعش شيئاً فشيئاً ، حتى لكأن هذه الكمية من السموم التي طرحها الساعة ، قد يسرت لبعض الهواء البقي ، وبعض الشعور الرضي ، وبعض الغبطة الوارفة ، ان غلأ هذه القبة التي عمدها الضلوع ، ففسره سروراً بالغاً ، وتطربه طرباً شجياً . وكاد يعتقد لأول مرة ان في الحياة اشياء مجهولة لم يكتشفها بعد - وان كان قد كشف بعضها ففسره هذا الكشف - قد لفها المجتمع بثياب الرذيلة والنار والعذاب النفساني والجسماني .. ولكنه لا يريد ان يرى هذا الرأي الآن . وكيف يراه ويأخذ به ، بعد ما لمس بيده المرتجفة ، اغواراً عميقة تتفجر فيها اللذة الصرفة التي لم تشب بالأم ، واحس بجرارة اعشاش دافئة قد فرّخ فيها الحمام وسجع !!

وتكرر اعتداؤه المستر على الثروة الخبئة ، في كل يوم تقريباً ، والأم غافلة ساهية دون ان يفكر بالمستقبل المظلم الذي ينتظره ، ولا بهذه الثروة التي تنفد يوماً بعد يوم ، بتسلط لسانين عليها : لسان فمه ، ولسان غريزته .. وهو لم يقف عند هذا الحد . انه اراد ان يجرب كل شيء منع عنه ولم يدقه بعد .. فأخذ يدخن ، والتدخين ليس عيباً ، لأن كل الناس يدخنون وكذلك اخذ يشرب الخمر ، وشرب الخمر ليس عيباً كذلك ، لأن كل الناس يشربون . واراد ان يلعب الميسر .. أليس يريد ان يجرب كل شيء لمرة واحدة ؟ . وها هو يعاثر النساء ، ويشرب الدخان ، ويسقى الخمر بأيد ما لهن شكيمة .. وهو اليوم لم يبق لهما اشتهى سوى ان يلعب كذلك ليلية واحدة ، في الروليت ، في احد اندية القمار الليلية .. ولكن هذه الآلة الدوارة المجنونة لا تكتفي بمبلغ تافه ، كالذي يحمله من الصندوق بين اليوم واليوم .

من جماعة النمل او جماعة النحل ، مذابة في الصبر ، مسكوبة في كأس بللورها من جلد وانتظار .

كان حول مائدة الروليت ، سلسلة ، جمة الحلق ، اكثرها نساء ، مترفات انيقات جميلات ، وما تبقى منها ، كان من رجال اثرياء ومغامرين ، ومتفرجين يذوبون المألهذا المال الذي ينتقل من يد الى يد دون ان يمر في طريقه ، على ايديهم . . وذاب سامي في السلسلة كأنه الحلقة الاولى التي صنعت ، من حلقاتها ، فلم يشعر به احد - على الرغم من ضيق المكاث - لأن الجميع كانوا منصرفين بجواسهم جميعا الى اطار الروليت وهو يدور بجنون ، وإلى الارقام المدرجة على حلقة ثابتة ، وإلى الكرة الصغيرة التي تحصد وترزع ، وتغني وتفقر ، وتكاد تحيي وتميت ، في ضحك مزوج بالبكاء ، وهمس ضائع في تضاعيف صرخات كأنها عواء الكلاب .

وأحس كأن مياهاً باردة وحارة وفاترة ، تتسكب من ميازيب عدة فوق رأسه ، وفي غمرة الحاسة التي كان يبديها

ولمع بارق من جنون في رأسه ، وظل يلعب منيراً له الطريق المظلم الى الصندوق . . انه يريد ان يأخذ الثروة الصغيرة كلها . . نعم كلها . انه سيربح ولا شك ، وسيعود الى المدرسة . . اي مدرسة كانت ليدرس من جديد ، وسيتروك الدخان والحر ، ومعاشرة النساء ، ورفقة أبناء السوء من الغلمان . وسيتروك الروليت كذلك . انه يريد ثروة محترمة ، تكفيه مؤونة العيش الرفاه ، وتقيه وجوه اصحاب المحال الذين يرفضونه دائماً كأنه جبل من بصاق وليس من طين الله . انه يريد ان يدرس من جديد ، ويريد لامة حياة مديدة لا موت فيها لتكون بقربه دائماً . . ويريد ان ينال البكالوريا ليذهب الى فرنسا ، ويدرس الطب فعساه ان يكون طبيباً يخدم الانسانية ، ويحسن الى البشرية بعامة . . . وامتد جبل لا ينقطع من الاحلام والاماني كان طرفه الاول كيد بشرية غارت في الصندوق الخشبي ، وكان طرفه الثاني يمتدّ عبر الطريق حتى عنق آلة الروليت الدوارة . ولم يدرك سامي بالبداية ان طرف الجبل الاول اذا جذب الثروة معه ، فان هذا الحلم سيختنق على عنق الروليت من كثرة دورانه على نفسه دون تبصر أو اناة .

ولكنه سرعان ما دس الصرة كلها في جيبه ، بهدوء مدّهب ومضى كأنه الوقار يخطو وقد تسربل قلب انسان حي يعيش في مستقبله الابيض الحلو تاركاً حاضره لماضيه الكئيب . كان الطريق الموصل الى نادي القمار ، قد فرغ من اكثر المارة ، وخفت زعيق السيارات ، واطفأت انوار المحلات الكبرى الواح الدعاية المضاة بالالوان الملونة المتنافرة والمتقاربة . وكان كل هذا الهدوء لا يستلفت نظره ، لانه يتسربل هدوءاً أشف منه . فهو وإن تردد كثيراً بين أن يأخذ المال او يتركه ، إلا انه بعد ما قرر الامر ومضى فيه ، عاد اليه سكونه القديم وهو لا يختلف عن اكثر الذين يعزمون على ارتكاب جريمة قتل . . فهم اذا قرروا هبأوا السلاح واعدوا لكل شيء عدته ، وعادوا طبيعيين اكثر من الذين لم يقدموا على امر ولم يهيئوا الجريمة ماء اسبابها ، فتلقفتهم العواطف والافكار ، وخضتهم خضاً ، حتى جعلتهم بجانبين بلا جنون ، ومهووسين بلا هوس .

ودخل النادي دخلة المطمئن الى حسن المصير . . ان احلامه سوف يبننها الليلة ، لن ينتظر السنين الكثار لتبنينها بتؤدة وبطء ، انه يريد امثولة من البرق والزوال ، وانتشار الغيوم بسرعة ، وانفلاقها عن صحو السماء . . ولا يريد هذه الامثلة

صدر حديثاً

الانسان

ذلك المجهول

تأليف

ألكسيس كاريل

تقريب

صفيق سعد فريد

منشورات

مكتبة المعارف في بيروت

اللاعبات واللاعبون استورد جرأته وجأشه واحتقاره للمال .. وما ان صاح قيم اللعبة منادياً اللاعبين إلى دور جديد ، حتى انتقى سامي رقماً بات لا يذكره الآن ، بحسبه ثمانية أو سبعة .. لم يعد يذكر شيئاً ، ان كل ما يذكره من الرقم : ساقيه .. كل ظنه ان ساقى الرقم كانتا مصوبتين نحوه ، أهى ثمانية اذن؟ أم انها سبعة بالقياس لمن وقف تجاهه ؟

ثم دارت الروليت دورتها البكماء ، وأحس بسكين حادة تدور معها ، ثم تنقذف تجاهه ، بينا الثروة التي آلت اليه بعد ان سرقها من الصندوق ، وابدلها بالفئش ، تذوب في تضاعيف هذا الاطار الذي يسابق الزمان والقدر ، وهو مائل في مكانه لا يجيد .. ثم هذا الاطار قليلاً .. واستقرت الكرة بعد لحظات على الرقم المنتقى .. فابتسم ابتسامة خفيفة اعقبت صباح اللاعبين جميعاً ، وعرض البسمة وعمقها وطولها ، احتفالاً بهذه الثروة التي هبطت من السماء ، دون ان تنقصها الريح أو يحجزها السحاب . وتأمل بعينين فرحتين ، حديقة حلمه النضر وكيف ينتشر فيها الربيع ، عجlan الخطى ، بطلته وعبيوه ومياسة قده ، ثم رأى للحال امه وكيف تريد ان تندب وتنشج وتضرب رأسها بجائظ لا يتداعى ، ضربات ثقلاً ، لتشبه حال علمها بسرقة المال غير المتواضع من الصندوق الزري .. وأراد ان يسرع بالخروج من النادي ، ولكنه رأى عيوناً لا تعد ، تصوب نظراتها نحوه ، تريد ان تخترق صدره لتطعن قلبه ، ثم تمرق جيبه المنتفخ بالفئش وفيه كل ما ربحه الليلة . وسرب الى صدره المتعب أكثر من سحابة عطر ، فرشت مائها على اكتاف الحسان وزنودهن ، فكانت نظراتهن نسيج وحدها ، لانها أشبه بنحيوط حريرية ، أردن ان يرتقن بها جروح نظرات الرجال الحاسدة ، حتى ولو كانت نظرات النساء حاسدة في اكثر احيائها .

وانجه الى الصندوق الحديدي الضخم . وعليه سمت الطبيب أو بالحري سمت طالب في كلية الطب .. الرأس المملوء بالعلم ، وقد انحنى انحناء بسيطة ، والنظرة المستقرة التي لا لجج فيها ، والخطوات التي قدت من صخرة صماء قد فلقها غصن ورد طري . وأبدل له امين الصندوق كل ما يحمل من فيش ، باوراق عديدة من ذوات المئة ، وفي حلقة غصة لهذا المال الذي يضعه بدداً في جيب زبون جديد ، قد لا يرويه بعد اليوم .. واستقل سامي سيارة اخذها لحاضته . انها المرة الاولى بعد

ان افلس انوه ، يركب فيها سيارة مستقلة وحده .. لقد سمع ركوب الباصات العامة .. ان فيها كثيراً من الناس الذين لا تحبهم ولا تحب ان تراهم ، وفيها الكثير من المرضى بالسل ، وكل ما قد خلق الله من امراض وبلايا لانسانيته المعذبة .. ووقف التكسي تجاه باب العماره .. وترجل سامي نافداً السائق مبلغاً طيباً .. ووقف امام باب المصعد ، وصاح بالعمل ، فلم يستجب له احد .. انها الواحدة بعد منتصف الليل .. واخذ يصعد الدرج .. ولم يعض فيه .. حتى سمع وقع خطى تصعد الدرج خلفه .. وما هي الا برهات حتى اجتازه بعضها ، وقصر عنه بعضها ، فاذا به اسير حلقة جبارة من اذرع قوية ورؤوس كبار ، واكتاف عراض ، ستورت بالبسة سود وقمصان بيض منشاة .. انه لم يتذكر غير ذلك .. انه يتذكر شيئاً تافهاً .. لقد سأله عن اسمه ، وعمله ، فنهروهم .. فتلقى لكمة قوية من يده احدثهم على عينه اليسرى طرحته ارضاً ، وافقدته وعيه . لم يتذكر كيف قام بعد ساعات لا يعرف عددها ، الى فراشه وكيف نام؟ ان ذلك كله قد حدث البارحة .. ان هذا الشريط الذي استعاد به حوادث السنين الماضية اوشك ان ينتهي به ، وهو يتمدد على فراشه وعينه اليسرى تكاد تسقط من محجرها .. وسقف الغرفة هو هو لم يتغير وكأنه لن يتغير في مقبلات السنين .. ولو تغير حال ساكنيه من يسر الى عسر ، ومن عسر الى يسر ..

ومد يداً باردة الى جيبه ، فلم يجد فيه سوى قطع فضية ، كانت في جيبه من قبل ان يدخل النادي ليل امس .. يالهم من امناء ! ولكنهم اخذوا رأس المال ايضاً .. لقد اخذوا كل شيء حتى مستقبله ، كطبيب وكخادم للانسانية .

وقام قومة يائس - وبه رغبة الى النوم من جديد لاتقاوم - الى خزانة الطعام ، واخذ قطعة من البندورة ، فشرطها افقياً ثم وضع قطعة مسطحة منها ، على عينه اليسرى ، ثم لف عليها قطعة من الشاش ، وذلك حسب وصفة بلدية ناجحة سمعها مرة من امه التي ذهبت اول امس في زيارة لاحدى قريباتها ولم تعد الى الآن . وعاد فتمدد على الفراش ونام .. نوماً عميقاً ، من شدة التعب وكثرة ما استعاد من هذا الماضي الذي عاشه ثمانية فثانية ، ودقيقة فدقيقة .. وإن كان لم يستطع ان يتعرف جيداً الى اسمه الحديث :

ألص هو أم مقامر ؟. أم انه اللص المقامر معاً ؟.

حلب علي بدور

«المودونزم» في الأدب والفن

بقلم الدكتور أحمد زكي أبو شادي

الصائي الكاتب بدالته الرائعة :

أعلنت من حملوا على الأعواد أرأيت كيف خبا ضياء النادي
ضرب مثلاً رائعاً في التحرر الفكري الانساني ، لأنه راح
يرثي من يخالفه أية مخالفة في مذهبه ولكن تجمعهم به الروابط
الفكرية والانسانية ، وتجذبهم اليه العبقريّة الصافية .

ليس الفجائع بالذخائر مثلها باماجد الأعيان والأفراد
الفضل ناسب بيننا، إن لم يكن شر في مناسبه ولا ميلادي
ضاق على الأرض بعدك كلها وتركت أضيها على بلادي !
والأدب الشعبي أكثر تحرراً بطبيعته مما عداه ، لأنه لسان

الجمهور ، والجمهور تعود ألا يبالي ، بل كثيراً ما دبر الانقلابات .
وثورة الزنج في البصرة التي لعبت دوراً هاماً في تقويض الحكم
العباسي كانت ثورة شعبية بزعامة عبد الله بن محمد . وقسن عليها
حركات انقلابية كثيرة لمقاومة الفساد . وهذا الأدب الشعبي هو
الذي أعطانا (الف ليلة وليلة) وفي حكاياتها من التحرر الوصفي
ما فيها ، وهو الذي أعطانا الزجل والموال والعتابا والعلياضي الخ
والكثير من الشعر الانساني الصارخ . فالمودونزم التي تتحدث
عنها الآن ليست في الواقع جديدة بروحها ، بل وبكثير من
صورها ، وما هي الا مرادف الطلاقة وسباحة التعبير والجرأة
الحرة في التصوير . ومن أمثلة هذه المودونزم مرثية أبي أحمد
الجاحك رئيس بحرية ثغر بيروت الذي وقف على قبر احد مجارته
يرثيه منذ ثلاثين سنة بقوله (أو بما في معناه) :

لو كان الموت سلاسل كنا قطعناه
لو كان الموت مركب كنا غرقناه
لو كان الموت جبل كنا هدمناه
لو كان الموت تين (١) كنا قتلناه
لكن الموت موت !
يا لعنة الموت !
طمروه !

(١) تين = Dragon

لبث الأدب والفن إجمالاً حتى الثلث الأخير من القرن
التاسع عشر تحت تأثير الاقطاعية المسيطرة على العالم في صور
شئ وتحت حجب منوعة فرضت عليه فرسحت لها ذوقاً معيناً
واتجاهاً معيناً وقيمة معينة .

كان الأدب في احسن حالاته المألوفة أدباً واقعياً مصوراً
لما يجري حوله في أمانة ودقة ، وكان في احسن حالاته الابتداعية
أدباً فلسفياً خيالياً ، وكان في أسوأ حالاته الشائعة نماذج للزلفى
والملق ترف الى الحكام المتجبرين وذوي البطش والنفوذ . وإذا
اكتفينا بالنظر في الأدب العربي على مدى العصور وجدنا أمثلة
يخطئها العد لهذه الأنواع من حسن وقبيح . ولا ريب أن أسوأها
ما اتسم بامتهان الكرامة الانسانية طوعاً للحاكمين بامرهم وما
انصف بالوصولية والذبذبة ، إذ أن هذه الصفات خلقت من
الأدب ألوعة هزيلة ووضيعة . وناهيك بأدب يؤله الظالمين
والفاسقين ! أما ذلك الأدب الذي حمل لواء المعري فقد كان
أدباً انسانياً صريحاً ما نددت الشاعرية عن صاحبه قط ، ولكنه
تراوح والمثالية الرفيعة . يقول ابو العلاء ملغزاً في الابرة :

سعت في قبضي ذات سم (١) وعادرت به أثراً ، والله شاف من السم
كست (تتأ) ثوب الجمال (وقيصراً) (وكسرى) وعادت وهي عارية الجيم
وهذا العقل المرح المستمتع بلغزه هو ذاته العقل الجبار الذي
فلسف الشعر وفلسف السلوك الانساني وفلسف الحياة في العديد
من تأليفه وقصائده التي انتظمتها « اللزوميات » و « رسالة
الغفران » خاصة وفيها جميعاً خيال رائع جموح او متزن حسب
المناسبات ولكنه خيال سري على أي حال . والمعري منذ
نيف وعشرة قرون سبق عصرنا بله عصره بالرومانسية اعلى الرغم
من تزمته الكلاسيكي في ديباجته ، ناهيك بأبي نواس المجدد المتقن
في زمنه . وهكذا يكون الشعر الاسلامي قد سبق او نافس
التصوير الاسلامي الذي أنجبته فارس في التحرر المعنوي
فضلاً عن الفن المغولي .

ولما راح الشريف الرضي يرثي أبا اسحق ابراهيم بن هلال

(١) السم : الثقب ، والسم ايضاً : القاتل المعروف ، وألسين فيها مثله.

هذه صورة من المودرنزم في الأدب الشعبي . أنها صورة إنسانية في موقف الموت ، ولكنها نبعت من الحياة التي حوله . وثمة صور أخرى أدبية كثيرة لأبناء الشعب منبعها آلامهم وآمالهم المتنوعة ، وهي إذ تصورهم - وإن يكن ذلك بلغته العامة - تصور في الوقت ذاته الإنسانية الشاملة في صميم احساسها تصويراً أصيلاً طليقاً لا تشوبه أية شائبة من التصنع .

والمودرنزم في فنها ، سواء شعراً أو أدباً عاماً أو تصويراً أو موسيقى أو غير ذلك ، تعتمد كثيراً على العقل الباطن في التصور والتعبير . وما الواقعية الجديدة New Realism على اختلاف صورها إلا تطعيمٌ للواقعية المألوفة بأخيلة السريالية أو احساس العقل الباطن التي قد تبالغ في تصور هذا المشهد أو ذاك كما يفعل الطفل توكيداً لنقطة معينة . مثال ذلك لوحة تصويرية لسيدة يجيد الرسام تصوير تقاطيع وجهها ، ولكنه يرى ألواناً خاصة معبرة فيه فيبالغ في اظهارها ، ويرسم يديها طويلتي الأصابع دقيقتيها ويبالغ في هذا التصوير اشعاراً بدقة اناملها وبراعتها في العزف الموسيقي . وقد عادت البرناسية أو البرناسم Parnassism للتجلي في بعض الأقطار العربية كردّ فعل للتهالك على الرومانسية أو الرومانزم Romanticism أو الفن العاطفي المسرف المستغرق في الألوان والصور ، كما نجد في شعر ناجي مثلاً وفي شعر مطران الاول . فهل البرناسية من المودرنزم؟ كلا ! ان هي الا رد فعل للتهالك على الرومانسية ، وذلك بالتزاوج بين العقل الواعي واللاواعي ، وهذا ما نجده في شعر مطران ذاته في كهولته وشيخوخته . اما المودرنزم فتعبير ثائر جريء - صريحاً كان أم رمزياً - على القواعد المرعية ، وحفاوة عميقة بألوان الشعور لا تقيدها الحدود والتقاليد . والاتجاهات الجديدة للفن ما عدا هذا مشغولة بالعلوم الإنسانية وتطبيقها غير المباشر وفي مقدمتها علم النفس وعلم الاجتماع .

ومن امثلة المودرنزم في التصوير لوحة (السيد) The Master^١ التي يبدو فيها الحاكم العاتي جالساً فوق رأس ابي الهول الذليل وقد سند كفاً على قمة احد الهرمين الكبيرين والثانية على قمة الهرم الآخر ، وظهر عارياً وقد تدلى بطنه الضخم وانتهت ساقاه المديدتان الى قدمين هائلتين داس بها العديدين من رعاياه الذين اخذ الدم يجري منهم . اما السماء فاكفهرت لهذا المشهد الكئيب وآذنت شمسها بالغروب .

(١) من ريشة احمد زكي ابو شادي (سنة ١٩٤٦) .

ومن امثلة المودرنزم في الشعر ديوان The Face Is Familiar (الوجه مألوف)^١ . ومن اجل نخبة قصيدة « انجلترا تنتظر » England Expects التي انتظمت الكثير من شعر الفكاهة والسخرية . ويبدو من شاعرنا في ديوانه منتهى التحرر حتى في تهجية الكلمات وصياغتها وفي ابتداع تعابير جديدة الى حد خلق قواف غير معهودة وصور من البيان غير مسبوق اليها مع مبالغات وانحرافات بقصد التوكيد كما يصنع الرسام او المثال المودرنزمي تماماً وكما يصنع سلامة موسى في ادبه الحديث الحر الجريء موضوعاً وتعبيراً .

ولنفهم المودرنزم حسب هذا التعريف لا بد لنا من الرجوع الى الوراء بالذاكرة الى سنة ١٩١٢ ابان اقامتنا في انجلترا حينما كنا نلح في اعمال بيكاسو Picasso وبيكابيا Picabia ومن نخا نحوها من فنانيين انجليز واوروبين عامة نزع الى الثورة على التقاليد ، حتى على الرومانسية ، في تصويرهم الجريء فكانوا الماهدين للدادية Dadaism في تصويرهم ، كما كانت الدادية مهددة للسريالية Surrealism التي كانت ولا تزال روح المودرنزم . وما هي الدادية ؟ هي في الفن مقابل الأناركية Anarchy اي الفوضى السياسية^٢ . وهي لا تعنى بقيمة العمل ومزاياه الفنية قدر ما تعنى بالثورة على جميع الأوضاع التقليدية ، ساحة للعقل الباطن بالتعبير عن ذاته في حرية بأساليب ساهمة شبه آلية منبوذة او تسكاد ، سواء أكانت كتابة ام تصويراً . وهكذا جاءت آثارها غريبة الشكل ، وهمية ، ساخرة ، ورمزية في الغالب ، وربما استعملت اشياء مادية وجعلتها ملصقة باللوحة كجزء من الصورة مع التحويل فيما تستعمله . اما عن السريالية التي اعقبتهما وتعرعت منها فالاختلاف بينها وبين الدادية يرجع الى ان الدادية وكّدت الطرائق الفنية غير المعهودة وغير المحددة ، اذ كانت فن اللاوعي الثائر حينما السريالية فن غير ثائر ، بل هو فوق المنطقي ، يحس به ويتعمد فيه غالباً التفسير او العرض الفرويدي للأحلام او للأطياف الحاملة التي تترج الحقيقي بالحلي في سبكة تعلو بالحقيقة . ومع ذلك فقد تحول كثيرون من الفنانين الداديين بعد سنة ١٩٢٤ من الدادية الى السريالية . وفي كلمة أخرى تجد السريالية (التي هي ام الفن الحديث ، كيفما

(١) من نظم Ogden Nach (سنة ١٩٤٦) . (٢) « دائرة معارف الفنون » Encyclopedia of the Arts ص ٢٧٣ طبعة ١٩٤٦ بنيويورك وكتاب Fantastic Art, Dada, Surrealism طبعة سنة ١٩٣٦ بنيويورك .

أرفع الشعر القصصي

في

عدد القصة القادم

لنظرياتهم النفسية الفنية ، وقد تجلى هذا في معرضهم الدولي بباريز سنة ١٩٣٨ ، ونحن نرى هنا في اميركا نماذج معبرة عن هذه الروح في (متحف الفن الحديث Museum Of Modern Art) بنيويورك وفي (معهد الفن Art Institute بشيكاغو) .

وفي رأينا انه من الخطأ - إلا فيما ندر - حساب الفن والأدب محصورين في الوان خالصة معينة . وقد ضرب المثل بشيكسبير كشاعر كلاسيكي الديباجة رومانسي الروح ، ومع ذلك فهو سريالي الغاية والبيان في دور هملت . وهذا ما يمكن ان يقال تماماً عن نماذج متعددة لخليل مطران وآخرين من اعلام الشعر الذين صالوا وجالوا في ميادينه واتسعت آفاقهم وامتدت نظراتهم . واذا كانت الرومانسية (او الابتداعية) معدودة مضادة للكلاسيكية (او الاتباعية) من الوجهة النظرية فكثيراً ما تعانقتا في الموضوع الواحد ، بل قد تحتضنان السريالية الى حد ما في الوقت ذاته . ونحن على البعد نلمح في النماذج التي يلتقطها (متحف الفن الحديث) بالقاهرة عنواناً للنهضة الفنية المباركة في مصر - مصداقاً لرأينا هذا ، ونلمحه حتى في الشعر العربي منذ قرون . نأخذ مثلاً قصيدة القاضي عبد العزيز الجرجاني التي يقول فيها^١ :

يقولون لي فيك انقباض وانما رأوا رجلاً عن موقف الذل احبها
أرى الناس من داناها هان عندهم ومن اكرمه عزه النفس أكرما
ولم اقص حق العلم ان كان كلما بدا طمع صيرته لي سلبا
وما زلت منجأزاً بعرضي جانباً من الذل اعتد الصيانة مغنا
اذا قيل : هذا منبل ، قلت : قد ارى ولكن نفس الحر تحتل الظنا
أزهاها عن . بعض ما لا يشينها مخافة اقوال العدا فيم ؟ او لا ؟
فأصبح عن عب اللثيم مسلماً وقد رحلت في نفس الكريم معظما
وأقبض خطوي عن حظوظ كثيرة اذا لم انلها وافر العرض مكرما
وكم نعمة كانت على الحر نقمة وكم مغن يغتنه الحر مغرما
ولم ابتذل في خدمة العلم مهجتي لأخدم من لاقيت لكن لأخدما
أأشقى به غرساً واجنيه ذلة اذن فاتباع الجبل قد كان احزما
ولكن اهانونه فهانوا ، ودنوا بحياه بالاطلاع حتى تجهما
وما كل برق لاح لي يستفزني ولا كل من في الارض ارضاه منعا
ولكن اذا ما اضطرني الضر لم ابت أقلب فكري منجداً ثم متها

كان نوعه) تجدد الحقيقة العليا في ما يتصل بالعقل الباطن من نشاط ، وهي مضادة للناشر الزم Naturalism اي المذهب الطبيعي مضادتها الشديدة للفن المجرد الخالص Pure abstract art . والسريالية غير غريبة عن الأدب العربي قديمه وحديثه في التبذ والمقطوعات الوصفية التهويلية المتحررة التي أنجبته اذهان فنية خصبة موهوبة وكثيراً ما ربطتها بالرمزية وبالسرد القصصي . وقد عرض الشاعر النقاد مصطفى عبد اللطيف السحري نماذج من الشعر السريالي الحديث في كتابه العمدة (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث) ، ولدينا فيما تنشره المجلات الكبرى نماذج حية جديدة من الشعر السريالي الذي كثيراً ما يعانق الرمزية والى جانبها نماذج من شعر المقلدين العديدين المواهب يحاكونها المبدعين وكل حظهم بعثرة الالفاظ المشوّهة كبعثرة الاشلاء في ميدان القتال حتى شوها بذلك مرامي هذه الحركة الفنية وبعضوها الى كثيرين ، وكذلك فعل اخوان لهم في ميدان التصوير . اما الموسيقى العربية فما تزال غارقة في سباتها وقل بين رجالها من حاول ايقاظها وتغذيتها بالروح العصرية ، فأصبحت في اغلب الاحوال نوعاً من الاثرثيات ، ولم يبق الا الامل في البعث التجديدي بواسطة الموسيقى العربية الامريكية وكما حاول ان يصنع ألن هوفانس Alan Hovhannes ، وحتى هذا البعث يعارضه من يحسبون انفسهم بين التقدميين .

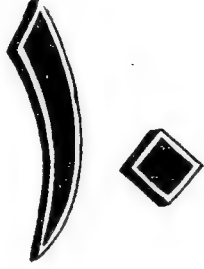
فاذا تحدثنا عن المودرنزم في الادب والفن فكأننا نخصر الحديث بمحيطنا العربي في بعض الشعر وبعض التصوير وما لبها ويشمل الاول الشعر المنشور . وما نعد المودرنزم الا امتداداً في كثير من المظاهر للسريالزم ، وقد اطلقت العنان للتفاعل والتوكيد كانشاء في سبيل التعبير الصادق المؤثر . وليست حركة السريالية او السريالزم في مظهرها الأتم بالعتيقة فانها وليدة سنة ١٩٢٤ حينما اصدر ماهدا الاول اندريه بريتون André Breton بيانها الاول عنها^٢ ، وأيده إوار Eluard زميله الرائد ، وحام حولها فنانون نابغون آخرون امثال أبوللينير Apollinaire و كوكتو Cocteau والعبقري بيكاسو Picasso وان لم ينتسبوا اليها ظاهرياً ، كما احتضنها في غير إعلان من قبل امثال لوتريمون Lautréamont وريمبو Rimbaud ومالارمي Mallarmé . كان السرياليون ولا يزالون مشغولين باكتشاف الماضي تأييداً

(١) يراجع كتاب « عصر السريالية » The Age of Surrealism

اليف Wallace Fowlied طبعة سنة ١٩٥٠ بنيويورك

(١) « شرح المضمون به على غير اهله » (طبعة سنة ١٩١٣) - ص ٧ (الشرح لأبن عبد الكافي والاختيار للزجاجي)

قصص عالمية



تمثل انتاج الجيل الجديد من ادباء القصة
وقد فازت بجائزة جريدة نيويورك هيرالد تريبيون

نقلها عن الفرنسية
دكتور سمير دريس

دار العلم للملايين
بيروت

الثن ١٥٠ قرشاً أو ما يعادلها

« الحقيقة » التي عبّر عنها الريالستيون وحدّوها بعقلهم الواعي
فلنست معدودة الحقيقة الكاملة ، بل ما هي إلا صورة عارضة
ناقصة تشوبها الأهواء . فالسريالية تحمّ الانطوائية Introspection
لان الفنان الواعي أو الأديب السريالي يحلل نفسه - عامداً أو
غير عامد - ويدرس ثم يعبر في امانة عن جميع العناصر
المتناقضة التي تتألف منها شخصيته كما صنع امثال دستويشكي
Dostoevski وبروست Proust وجيد Gide . ونكرر ان
اسطورة الفن السريالي هي اسطورة العقل الباطن - على حد
تعبير ولاس فاولي Wallace Fowlie - وقد تزعم التبشير بذلك
الفيلسوف هنري برجسون Henri Bergson الذي نادى بوجوب
تجاوز حدود الادراك الى عوالم البديهة ، ثم الكاتب اندريه جيد
الذي نادى بالتوكيد الذاتي وبالتحرر من مقاييس
المجتمع التقليدية أي بمعرفة الانسان الحاضرة لنفسه ، ثم
العالم النفسي فرويد Freud الذي تعدّد دراساته النيرة للاوعي
عماد المذهب السريالي ٢١ ، فهؤلاء الاعلام الثلاثة أسهموا إسهاماً

(١) From Cubism to Surrealism in French literature
تأليف George E. Lemaitre وطبع Harvard Univ. Press
Cambridge, U.S.A. (سنة ١٩٤١)

(٢) Surrealism تأليف Herbert Reed وطبع Faber London
(سنة ١٩٣٦)

الى ان ارى ما لا اغص بذكره اذا قلت قد اسدى الي وانما
ففي هذه القصيدة الكلاسيكية الصياغة الوجدانية أو الرومانسية
الروح ثورة على تقاليد الوصلية والنفعية التي كانت متفشية حتى
بين العلماء والادباء في عهد الجرجاني . وهذه الثورة تمثل النزعة
السريالية . وتتخطى القرون فنجد العصر الحاضر 'يوشي' يمثل
هذا الشعر من البحر ذاته والقافية ذاتها ، وقد تشابهت القصيدتان
ديباجةً وروحاً ونزعةً ، وان اختلفتا بعض الاختلاف في
التعبير الثائر بحكم اختلاف البيئة :

دعوني من الدنيا ، من الارض والسما فاني خلقت اليوم كوناً مجسماً
واسكنت فيه من شوارع مهجتي نواثر لا ترضى النفاق المثلثا
ولا عالماً فيه النعمة سمة وفيه ارى اجد المثل مهدماً
سأهرق من أسري دمائي تحملاً وابذلها من نخوتي الحس والدماء
سأبدع لي ناموس خلد محتم فقد ستمت نفسي الغناء المحتما
وأسخر من اوضاع من قد تفردوا بهدي الوري حتى لقد نشروا العمى
وكم صيروا الايمان والكفر لعبة وكم حللوا ما كان قبلاً محرماً
وعادوا الى تحريمه ، ثم حللوا دوايك ، حتى ضجت الارض والسما
سأبذلهم نبذاً لقاء جنونهم فان جنوني صار احببي واحكما
وامشي على كل الذي هتفوا به وما ملكوا منه جناحاً ولا فـا
واكرس اغلال التقاليد كلها ولا ارتضي غير التحرر مفتاحاً
فما حدني عقل عتي ، ولا رؤى تساورني حتى وإن كن اسلماً
تخلت عن وعي وابدعت عالمي بروحي من الآباد نشوان مغرماً
فالفت في الاحلام ظل حقيقي ووحياً يتلجني وان عد منها
إن الشاعر السريالي جـد مخلص مع نفسه ، فالسريالية -
كيفما كان مجالها : شعراً ، أم تصويراً ، أم تمثيلاً ، أم هندسة ،
أم محناً ، الخ . - قائمة على التحرر والاخلاص المتناهي -
التحرر من قيود العقل الواعي الذي 'تعتبر حقيقته راضحة لأغلال
التقاليد والبيئة ودون الحقيقة التي توحى بها تجارب العقل الباطن
لمدخرة ، والاخلاص في التعبير الذي لا يخشى من العواقب .
ولذلك 'عد' بودلير Baudelaire - رغم تدلّيه الخلقي -
الشاعر الصادق الأحاسيس الجدير بالاحترام من الوجهة الفنية
الصرفة ، كما فضّل اديب' تائر مثل ستندال Stendhal على
بلزاك Balzac . ولماذا ؟ لأن الفن المعبر عن الحقيقة الحاضرة
السليمة معدود' أجل' وأسسى من الزخرف ومن مطاوعة الدوافع
الوقتية من وطنية ودينية وما إليها والتقاليد السائدة . فالأديب
السريالي يعتبر ان عقله الباطن يحتوي قبما أعظم وشرطاً أدق'
من كيانه ، وان احلامه وما توحى به البديهة اليه هي أصدق
مرآة لشخصيته وأكثر تغلغلاً في كنه الحقيقة . وأما تلك

(١) قصيدة « عالمي » من ديوان (من أناشيد الحياة) لأحمد زكي
أبو شادي - سنة ١٩٥٣

كبيراً في تكييف الصدق والاخلاص في الفن الحديث وفي تحليل الشخصية وربطها به .

عدت الدادية Dadaism - أم السريالية - نوعاً من النهزم (اي التدمير) الأدبي للقيم المألوفة السخيفة المهلهلة ، وورث عنها السريالية صفو هذه الروح ، وتبعتها المودرنية أو المودرنزم في ذلك ، وكان جاك فاشي Jacques Vaché نبي هذه الفلسفة الدادية وبه تأثر اندريه بريتون . ونحن نجد مثلاً لهذا النهزم الأدبي في شعر نازك الملائكة المشرّب بالقنوط ، وفي غاذج من شعرنا كقصيدة « نشوة اليأس » وأضرابها . ولكن جميع هذا الفن - على اختلاف ضروبه - يبني كما يهدم . وقد كان ولا يزال معظم السرياليين شعراء برعوا في ابتداء الالفاظ وفي تكييف التعابير وفي خلق الأضواء والظلال والأطيان حسب إحياء العقل الباطن ، ويعد شارل بودلير جدّ الشعراء السرياليين الحديثين وقد وقف موقفاً وسطاً بين مذهبين : أولهما مذهب المنادين بالفن للفن Art for Arts Sake وثانيهما مذهب نفعية الفن The Utilitarian Theory of Art ، فكان يرى ان العمل الفني هو اساسياً عمل الخيلة ولكنه في الوقت ذاته حقيقي وواقعي ، وانه لا بد من الاخلاص في العمل الفني . ويعد إدجار ألن بو Edgar Allan Poe قربن بودلير في هذه الروح . وتقول الفلسفة السريالية إن فنانا كبودلير يبرزه ما في نفسه من شوائب ومعاييب ورذائل يساعد على تخليص الانسانية منها بتأثيره النفساني .

وهكذا نجد كل هذا يتسرب على درجات الى المودرنزم في الفن والأدب ، ونرى نماذجه في كثير من التصوير الحديث في الاقطار العربية المتقدمة (وعلى الاخص في مصر) وفي الشعر الحديث وعلى الاخص في العراق ولبنان . وقد رأينا المودرنزم لا تبالي بالانحراف في التصوير بل قد تتعمده للتوكيد كما تتعمد التجسيم للغرض ذاته ، وتحتم على الفنان أياً كان فنه ان يرسل نفسه على سجيته وان لا يجد من حرية تعابيره ، وإرسال النفس على سجيته إرسالاً تاماً معناه في الواقع استيحاء العقل الباطن أساسياً . وعلى سبيل المثال للمودرنزم في الشعر نذكر هذه القصيدة الوجيزة الموسومة « الواعظ » ١ :

ألا فانظروا أيها السادرون : قبور ، قبور ، قبور ، قبور !

(١) عن ديوان (من أناشيد الحياة) لأحمد زكي أبو شادي سنة ١٩٥٣

مضى أهلها واستحال النشور وحديثكم واعظ في القبور
فهل استمتعتم لوعظ المنوت ؟

وهل رمم هذه أم تراب ؟ تراب ، تراب ، تراب ، تراب !
خراب ، خراب ، خراب ، خراب فلا رمم بقيت للحساب
ولف الخراب رداء السكون !

ومن عجب بعضها خالداً كأن الذي مات ما كان مات !
كأن الممات حياة حياة ! فقد كرس الموت مجداً وفات
فهان ، وفي الموت ما لا يهون !

فهذه القصيدة تناولت موضوعاً قديماً عالجها كثيرون من الشعراء ، ولكنه عولج هنا بأسلوب يتفق ومذهب المودرنزم ؛ فالمطالع او السامع يفاجأ بالتجسيم والامتداد والتوكيد الذي يوحي به التكرار اللفظي المناسب في مواقفه ، والشاعر يرسل فيها نفسه على سجيته بكل حرية فلا يتعمل ولا يتأنق ، قانعاً بالتأثير الصارخ البليغ . وقد لا يرضى بعض الناس عن هذا المذهب الفني - وعلى الاخص في التصوير - ولكنه مذهب تقدمي له خطره وتأثيره البليغ في ميادين فنية شتى ، وسيزداد مع الزمن توطداً ، بل ربما تولدت عنه مذاهب أخرى كما نشأ هو عن المذاهب التقدمية التي سبقته . وليس معنى ذلك انه سيقضي على سواه ، فالجمال مشاع لا يحده مذهب وسيبقى الخلود قرين الصدق والسماحة والعاطفة والاخلاص كيفما كان وشاعها ومهما تبدلت اصباغها ومظاهرها .

نيويورك أحمد زكي أبو شادي

كامل بكداش واولاده

قرطاسية وادوات المدارس

والمكاتب وجميع اصناف الورق

بيروت - شارع المعروض

تلفون : ٨٨ - ٥٤

الحكاية من أولها

•

هو والغرور ابن المآب	حطم القيود؟! لا .. يا سماء	فيمّ النجيب قالت: « كذوب
ليكن على الأرض الباب وغداً أعيش مع الكلاب في كل باب	و يمر غيم .. كالدماء وتضج اصوات النساء خلف النداء	ستغيب انت .. مع الغروب ويضمني الليل الرهيب وحدي ألوب
خلف المدينة والقباب سافر من كيد الذئاب .. أنا أهاب؟!	وانا اصيح .. « مع المساء لا تحزني .. كفي البكاء انا واللقاء	« سمراء .. يا عتب الحبيب ما للحدود وللشحوب انا لن اغيب
سأكون ذيب فيمّ الفرار من الخطوب من ذلك الشيخ العجيب	قالت: « كلام هذا كلام ... والفلام ذاك الذي سرق الحمام	عن الطول لا .. لن اغيب » - انا اقول « اني سأملك في الحقول خوف السيول
قالت: « كذوب وسيقتلونك ... يا حبيب ويضمني الليل الرهيب	لقي الحمام أو لست سيده الملام - وسيدفعونك للخصام	عند الأصيل قالت: « عنيد وسيفرونك ... من جديد
وحدي ألوب ..	عند الظلام أمره خطير رحماك ... يا رب الزهور	قال: « عنيد والرهط الشديد هم كالعييد
	تأر كبير لا زال يذكره الغرير شيخ المزارع والبذور	يتمرغون ... على جحود وتريد انت .. وما تريد!



عدنان الراوي

بغداد

في موكب الفن العالي فيون : فنن الدول والتمسك بقتل كليفت غراي

على « بلورة » سهولته ، يحول هذه السهولة الى تعبير وينادي بالحراب الذي تنحط اليه الانسانية بسبب من خطأها بالذات . إن ريشته هي ، كما قال الفريد بار Alfred Barr يوماً - مبضع ينقّب جسم الانسانية دون ما راحة .

ان فن بيكاسو - عالم بيكاسو - هو في الحق هذه المأساة الانسانية التي جابهها فيون حين عاد الالمان . ولا بد ان فيون تساءل في تلك اللحظة ، عام ١٩٤٠ : « أهذا هو المعنى الوحيد لحياي ؟ أهذا هو كل ما يعني ؟ أأكون من غير دفاع امام تدفق القوى الاجنبية ؟ أأست انتمي بالاحرى الى حقيقة اعظم واكبر مني ، حقيقة تتعدى انفعالاتي الشخصية ؟ هل هناك ، أيمكن ان يكون هناك أمل ومثل اعلى ؟ » وسرعان ما بدأ فيون يرسم عالماً مثالياً ، ببطء اول الامر ، ثم بقوة مطردة . وقد جعل يستمد من المعارف التي جمعها طوال خمسين عاماً ، ويسعرض نظرياته الخاصة ، وآراء قريبة من نظرياته لم يكن قد تمسّلتها بعد ، ثم جمع في تركيب عام ما اكتشفه شيفرول Chevreul وروود Rood ولا سيما روزنستيال Rosensthiel عن حقائق الألوان ، ونظريات ليونارد البنائية ، وضوء رامبرانت Rembrandt وحسابات بوسين Poussin وحساباته هو بالذات من العهد التكعبي . وهكذا خلق لغة متحررة من كل ما ليس مباشراً ومؤثراً ، لغة تتيح له ان يعبر عن الروحانية والصفاء .

ولعل ادراك ما اعنيه هنا يكون ميسوراً حين تُعرف الطريقة التي يعمل بها فيون . فهو ينطلق دائماً تقريباً من موضوع يحل بالطاقة الانفعالية - الواقعية بأوسع ما في هذه الكلمة من معنى ، ثم يرسم ويمضي في الرسم ، فاذا بكل رسم جديد يبتعد أكثر فأكثر عن « الواقعية » البصرية . ان فيون « يضرب » خطوطاً ويستخرج من موضوعه كل القوة العميقة الحية ليلتقط آخر الأمر ما هو قائم وراء الظواهر المادية . وإن

يهمني * ان اوضح باديء ذي بدء باي أضع فن الرسم لدى جاك فيون Jacques Villon في مصاف اروع الآثار التي انتجها الفن الحديث . والواقع ان اهمية فيون في هذه السنوات الاخيرة ما فتئت تتعاضد وتؤكد ذاتها في عين هواة الفن ولا سيما في الولايات المتحدة . وإن جائزة « كارنيجي » التي منحت الى جاك فيون عام ١٩٥٠ تسجل له ذروة الشهرة ، وقد كان اسمه لسنوات خلت لا يثير الا اهتماماً يسيراً . وبالرغم من ان الناس يعرفون انه فرنسي وان اسلوبه قد تطور وتجاوز المرحلة التكعيبية ، وقد كان من اوائل مؤسسي مدرستها ، وانه رسّام البوان ممتاز ، فليس لديهم إلا فكرة غامضة عن فنّه .

ولا تقع التبعة كلها في ذلك على عاتق النقاد الفنيين المعاصرين ؛ فقد كان من الضروري ان تقوم الحرب العالمية الثانية ، او على الأصح ان تهزم فرنسا ، ليتمكن فيون ، وقد تجاوز الستين ، من أزمة فنه كل التمكن . ويظهر لنا طبيعياً ان يخلف الفرار من باريس عام ١٩٤٠ والعودة الذليلة والارهاب في ظل الاحتلال الالمانى ، انقلاباً شعورياً في نفس جاك فيون ، وان يقفز فنّه الخلاق ، وكان مكبوتاً حتى ذلك الحين ، الى حدود العبقرية . والحق ان هناك عبقریات ، كعبقرية بيكاسو ، لا يمكن ان تظل خافية ؛ اما فيون فهو اشدّ خفاء وقلّ إشعاعاً ؛ وهو ادقّ من بيكاسو من عدة نواح ، ولعلّ هذا هو الذي يجعله أهمّ منه : فهو يقف معاضاً مجرى التيار السائد .

واحسب ان المفيد ان نقارن بين بيكاسو وفيون لسببين اثنين اولهما انها مختلفان جداً والثاني ان بيكاسو معروف لدى الجميع . إنه الرسام الكبير للنضال المميت الذي يقوم في زمن عنف وإرهاب ، وان ريشته لا تقرّ اية حقيقة مادية او معنوية الا حقيقة اللحظة ، حقيقة اللوحة - لوحة بما تنجز في يوم واحد . ونحن نرى بيكاسو ، بفضل مقدرة عجيبة * راجع العدد الثالث من Jacques Villon: Profils بقلم Clève Gray



جاك فيون (بريشة كاتب المقال)

فهو لا يهتم مثلاً، اذ يعالج اللون، بالسلم اللوني اهتمام الاخصائي الجرب به ، ولكن كما نعبّر عن فكرتنا بواسطة الكلمات التي خزنّاها منذ طفولتنا ، هكذا يترجم فيون عن رؤيته بلغة مؤلفة من علاقات الالوان . ان اللون هو مثقال في ميزان الانفعالات ؛ وهذا المثقال يزّن بقدر ما يتلاءم الاحمر والازرق والاصفر كل مع مكانه ، المكان الذي عُيّن له في الدائرة اللونية بوحى من ضرورة التوازن . * ولعل خير ما يوضح اشارة فيون هذه الى السلم اللوني كتاب روزنستال « بحث اللون » ففي هذا الكتاب يشرح المؤلف نظرية تذهب الى ان مجموعة من الالوان المتوازنة توازننا كاملاً على مساحة مستديرة ، تنتج ، اذا اخضعت للدوران ، احساساً بالبياض . ويشرح روزنستال ان هذا هو في الحق مقياس الانسجام الحقيقي ، ويدل على كيفية الحصول على مثل هذا التوازن . فان التوازن في جمع الالوان يقتضي ان يؤخذ بعين الاعتبار ، لا الصباغ وحده ، بل الكثافة ايضاً . وإن توخي العلاقات ذات المغزى في داخل سجل القيم (من الغامق الى الفاتح) يزيد في تعقد مشكلة الكثافة ، بحيث يكون ضروريا ان تعالج - بطريقة متغيرة ،

* العبارات الثلاث المستشهد بها مقتبسة من مقال كتبه جاك فيون نفسه تحت عنوان « مشكلات الرسم » وظهر عام ١٩٤٥ في مجلة Confluences

ما يبين للنظرة الاولى ليس إلا جسراً للرؤية الشخصية التي يرى فيون بها الموضوع ؛ فهو يخضع الواقع الذي تقدّمه له عيناه لتحويل جذري ، ولا يحتفظ من الموضوع الذي يدعوه « نقطة الانطلاق » إلا بما يبدو له اساساً لتعبيره . وهذه العملية التي تردّ كل شيء الى الجوهر ترافق عمل مطابقة وحتى ارتجال ، بحيث يصبح كل ما يشكل الموضوع برئاً عبر « انا » الفنان في اعق اعماقها . فاللون المعطى مثلاً يستبدل به اللون التعبيري ، والخط الذي تعطيه الطبيعة يخضع للهندسة ، والعناصر التي تبدو فوتوغرافية تحذف او تنظّم بحيث تندمج في الانسجام العام ، وتقلب العلاقات الحيزية العادية دون ما شقة لتحدّ الى اقصى حد ممكن من اهمية العالم المادي . كل ذلك يساعد في تسجيل الايقاعات الرئيسية ، فاذا اتت المرحلة الاخيرة برز انسجام اللون والخط والقيم مُعبّراً عنها جميعاً بصفاء حارّ تبدو الحياة عبره بصورة جديدة بفضل عمل خاص ؛ وهذا الانسجام لا يكشف فقط عن خصائص الموضوع الذي استعمل كنقطة انطلاق ، انما يكشف ايضاً عن خصائص الجمال الذي يرمز اليه . بل إن الرسم ينقل خصائص جمال جميع الموضوعات التي تمت بسبب ما الى موضوع اللوحة الخاص ؛ وهكذا تنكشف لنا خصائص « الجمال » بالذات .

وقد اشرت في غير هذا المكان الى ان مبدأ « المراقبة المطلقة » ربما كان مفتاح فن فيون كله . والواقع ان قواعد المعطيات غوراً بطيئاً واعياً ، كما اشرنا الى ذلك ، إنما يتم باستقصاء المبادي الرئيسية الموجهة ، تلك التي تدير كل شيء . « إن اللوحة التي ليست هي دراسة فحسب ، تخضع لقوانين البناء ولقوانين الالوان . . . » واول هذه المبادي الاساسية يتعلق بمساحة هذه اللوحة المستطيلة التي ستركز عليها الموضوع . « إن الطبيعة تنظّم تنظيمًا جيداً ، ولكن « بوسن » يشيد خيراً منها . ان الايقاع وخط هدف الحياة عبر الاشياء ينسحب وفقاً لعلائق محددة تتطابق مع مكان كل لون . وإنما تخلي هذا المكان المهيأ التخطيطات المنظمة التي تصبح تجهيزات تتوزع عليها الالوان المتصادية . » ان الخطوط الافقية والعمودية والمنحرفة التي يعطيها التقسيم الهندسي للوحة ، تمتاز بالخطوط الافقية والعمودية والمنحرفة للموضوع ، فيما ينمو هذا الاخير تدريجياً ، ليشكل القاعدة التي يشيد عليها فيون اللون .

وهذا لا يعني ان فن فيون ينتمي الى التمرينات الحسابية .

الالوان وكثافتها - متشابكة - ومع ذلك متميِّزة . وفي سبيل الحد من تعقد المشكلات ، أقام روزنستال دولاباً للالوان تبين انه لم يكن فقط أدق المقاييس واجدها بالتطبيق ، وإنما كان كذلك اكثرها تنظيماً ومنهجية ، بما يتبعه من تحديد تأثير الالوان ونتائجها فيما بينها .

وقد تبني فيون هذا المذهب في معالجة الالوان الى حد انه أصبح يستعمله الآن بصورة غريزية وبالحرية التي يتيحها التفهم والوعي الكاملان .

وانه ليصعب توضيح الحزم الذي يراقب به فيون وسائله ، وفي الوقت نفسه حرية وسهولته في استعمالها . ففيما يبرز المزيج اللوني تدريجياً ، يكشف فيون التركيب الخطوطي للوحته ، المدركة على انها ايقاعات ، اي عَوَدَاتٌ مطردة للعناصر شديدة التعبير . وهو يبدأ دائماً بتقسيم اللوحة تقسيماً بسيطاً وهندسياً مستوحى من « التناظر الديناميكي Symétric dynamique » . ويذكر ماتيلاجيكا Matila Ghyka في كتابه عن « هندسة الفن والحياة » ان اللجوء الى التناظر الديناميكي يمكن ان يقدم امكانيات انسجام جديدة ؛ والقضية هي تقسيم مستطيلات وفق ابعاد معينة تصل كل جزء بالكل وصلاً ذا معنى . ويعتقد فيون ان تقسيماً ذكياً للوحة ثم للموضوع الذي تنقل اليها ، بواسطة الخطوط الافقية والعمودية والمنحرفة ، يؤدي الى توازن ديناميكي مرضٍ . انه بعبارة اخرى يعيد تشكيل مادة موضوعة بالذات ، وهي المادة التي كانت قد استعملتها عدة رسوم من قبل ، فيمثل « نقطة انطلاق » بخطوط البناء الذي يتوقف على مساحة اللوحة . واذ ذاك يندمج هذا البناء المزدوج الموحد بثقل لونه ؛ على ان المجموع يظل مسوداً بالايقاعات التي يشعر الفنان بانها المعطى الاول لتخليه ، هذا الارنان الفكري وهذه الدفقة الحياتية التي يكتشفها المشاهد ، هو ايضا ، في اثر فني عظيم دون ما تحليل ولا معرفة تقنية .

ويعرف فيون ، فيما هو يتابع العمل في لوحته ، ان يقف ليرسم موضوعه من جديد ، بالريشة والخبز - وليس ذلك على لوحة بالضرورة ، فقد يكون على اوراق منفردة - في سبيل الحصول على معرفة اشد تعمقاً لكل او اخضاع تفصيل ما ، بحيث يعزز مهارته الفنية . وقد قاده هذا النظام اكثر الاحيان

الى تصوير لوحات بالجملة ذات موضوعات مرتبطة ، بل حتى موضوع واحد . وانا ألفت نظر القارئ الى الغنى العجيب الذي اعطاه موضوع « الارزة » في زهاء اثنتي عشرة لوحة . فهو قد ركز على موضوع واحد تأملاً وجهداً خلاقاً موصولاً بلغا به مزية نادرة من الدقة ، من فوق الواقعية . وان السلسلة المدهشة من اللوحات التي خص بها في هذه السنوات الاخيرة مشاهد الحصاد تذهب الى ابعد من ذلك ايضا .

والطريقة التي يستوحى بها فيون الحيز في لوحاته تبدو لي دلالة تم عن اسلوبه ، فهي في الحق ناجحة ابعد النجاح من حيث الفكرة والانفعال . فهو على اساس خطط « سيزان » Cézanne اللونية يبني عالماً تخلق حيزه خطوطاً منحرفة ومساحات محددة من اللون وضروب من الالوان المتراكبة تراكباً طباقياً . وكانت مساحات افقية وعمودية ومنحرفة تؤلف العاكس ، فتبدو تارة شفافة وطوراً كثيفة متميزة ؛ ثم يأتي اخيراً ما يمكن ان نسميه « تعديل » الحركة الخطية وتضاد الالوان . اما الاثر الناتج فليس هو اثر عالم تُدرك ابعاده ادراكاً مادياً ، كما هو الشأن في لوحات « النهضة » ، وانا هو اثر حديث موجه الى الذهن يعطيه فكرة الحيز :

ومن هذه الوجهة يمثل فن فيون عملاً تركيبياً . فهو قد جمع كل اكتشافات الفن في الخمسين سنة الاخيرة ، وتوصل الى خلق اسلوب فريد ، بواسطة مزج جميع الوسائل الموضوعية تحت تصرف الرسّام . على ان هذا لا يعني ان كل ما اخبرته ريشة فيون في السنوات الاخيرة يدخل في مصاف عيون الآثار ؛ فهو قد صور بمحاسن محموم نتائجاً بلغ من الغزارة حداً لا يمكن إلا ان يقوم معه التباين في المزايا . ولكن الآثار التي يكشف فيها عن عمله التركيبي الشخصي إنما تنتمي الى ارفع صعيد في الفن . وكما هو الشأن لدى اكبر الفنانين ، فان فيون بلغ هذا النجاح في وقت متأخر . لقد عمل بسُرع ، فشغلته دراسة الخط مثلاً زهاء نصف قرن ؛ وإن آثاره كنجّات تظل خالدة ، من الوجهة التقنية المحض على الاقل . والحق ان رسومه بالماء والليثوغراف والخفر تظهر تطوره حتى بلوغه تملك القيم والعلاقات بين المجموعات . وجميع هذه العناصر تعدّ وعوداً كثيرة ، في انتظار تركيبها ، كما تتبع الاوراق من اغصان شجرة ؛ فما ان تمر المرحلة الكبيرة للضرورة النفسية حتى تولد الشجرة . وقد يكون من الغفلة ان ندعو فنّ فيون فن تركيب

العائدون..

واليوم ، أولاء الطغاة يهدم رعب المآب
الموت والهرب المتاح .
والليل لم يبرح يخيف السالبين !
الليل والاصداء لم تبرح تخيف السالبين !
« الارض تلك لنا ، لنا حق مضاع
لا بد يوماً ان تعود ، تعود بالدم والصراع .. »
واذا لحت ولادة النور الجيب
ابصرت تلك الارض ، يرعاها بنوها الأقربون
والقرية الخضراء ، آمنة وجدوها الطروب
والزارعين ، لهم ، لأنفسهم جناها يحصدون !

جامعة هارفارد-الولايات المتحدة صالح جواد الطعمه

حتى اذا أزف المآب ،
وتضافرت تلك السواعد ، كالنحدي ، كالفناء
ألفيتهم يتسللون ، وهم الى الثار ظماء ...
« الموت يرتقب القراصنة الذئاب ،
الموت للطغيان ، للسفاح ، للباغي العنيد .. »
ويردد الوادي هتافهم البعيد ...
والسالبون الارض يرتجفون ؛ والموت الرهيب
يبدو لهم في ذلك الصوت المندوي ، في الظلام ،
في وحشة الاحراج ، في الغابات ، في الركب القريب
الموت تهديه الجموع لمن تجبر واستظام !
وهتافهم يدنو ، وتحمله الرياح ،
اقوى من الافناء ، من تلك المدافع والحراب ،
سلبوا بها يوماً بيوت العائدين .

صراعا يدركه ويعبّر عنه حتى في ليمونة او في قدح — يحمل لنا
قيون ، بدلاً من ان يرسم الاضطراب والتشوش ، صورة الامل
والنظام الذي لا بدّ منه للتكفير عن الاضطراب . وإن الصدى
الذي يجده فن بيكاسو في انفسنا انما يفسر بان بيكاسو يصف
نزاع الانسان المعنوي ، اي وضعنا الحاضر . ولكن « غرنیکا »
لن تقدم لنا طوال قرن من الزمن الا صورة عالم غارق في
الحرب ، في حين ان مناظر قيون ستحمل رساله انسان استشعر
عالمًا أوفر توازنا ، ومن ثمّ اكثر حقيقة .

تعريب « الآداب »

ونردد انه يصور عالماً مثالياً . فمن الممكن الاعتقاد في ايمننا
ان الفنان الذي يتلبس هذا الوضع انما يُعَدُّ شخصيته اذ هو
يحترق تبعاته الخلقية . ولكن الشاكّين سيظنّون اذا عرفوا
جاء قيون . فبالرغم من انه يعي ملذّات الحياة وعيا كاملاً ،
فهو يحذر سهولتها ؛ وهو اذكي من ان يذرو الغبار في عينيه ،
واصرح من الاّ يزدري التأثيرات المسرحية . إنه يملك بساطة
اولئك الذين يضعون الحقيقة فوق كل شيء .

لقد اعلن قيون عن نفسه في الصراع المعنوي ، على غرار
بيكاسو . ولكن بينما يصور بيكاسو الصراع المريع نفسه —

أقبل الليل . والشمس تختصر عند الأفق . ونثار الظلام يلون السماء . والافاق يخجو احمراره . واشباح الشمس تضمحل رويداً رويداً . ومصابيح الشارع ترسل نورها . وصوت الأذان يعلو من المسجد المجاور .

وهو... لا يزال يطل بعينين ذاهلتين من النافذة . والناس تروح وتجي . زرافات زرافات . والحفاش يخرج من الزوايا فيرف في الجو . وصوت الراديو يصخب من المقهى القريبة .

ويطلق آهة كأنها الهمس . وأمشاج من الافكار تدور في رأسه . وهو لا يزال يد بصره من النافذة . الحارة الضيقة . وبرك المياه الآسنة الزرقاء . واكرام النفايات . والبيوت المتداعية ، بعضها يخنو على بعض . والاطفال والوجوه الشاحبة والعيون التي هيوم عليها الذباب . والاسمال المهلهلة . إنه يحس أنه يعيش في قمامة . قمامة كريهة . الذباب يطن ويتراكم . والرائحة النتنة تملأ عليه حياته . ويحس بها تنبعث من كل شيء... حتى من نفسه... من أعماقه!

ويحس بالتفاهة . بالغثيان . بالسأم . بالضياح . والناس لا تزال تروح وتجي . زرافات زرافات . والليل يجثم على المدينة . والهم يجثم على نفسه . والسيارات تزحم الشارع . وزعيق الأطفال لا يزال يرتفع من الحارة .

إنه يحس أن الحياة ، حياته على الأقل ، أمت لا تطاق ، لا يطيقها هو نفسه . صور قديمة . قديمة الى حد الغثيان . حركات مكرورة كالآلة . وأصوات رتيبة لا تتغير . وحضيض من العيش لا يرتفع ، أو يكون له مستوى ، أي مستوى ، مستوى للحياة ، للعيش كما يقول الاقتصاديون . مستوى ؟ هه... أي مستوى ؟!

نحن موجودون . موجودون فحسب . مجرد وجود . بشر وأرض وكفى ! أي شيء ؟ وجود . مجرد وجود . بشر وأرض وزمن ! أما المستوى ، مستوى الحياة ، مستوى العيش ، أما القيمة ، قيمة الانسان ، لا شيء... لا شيء ! مجرد وجود ! وعاد يتأمل الشارع . السيارات والناس والمقهى التي تزحم الرصيف . والراديو والاغاني الصاخبة لامعنى لها . مجرد تفاهة... ونهاره المعاد ، وحر كاته الآلية ، والحر الذي لا يطاق...

حارة .. حارة .. أكاد اذوب ... لا أطيق الحر ، لهيب الحر . والشارع يلتهب . والناس في زحمتها تتصب عرقاً . كان المساء يخرج من المسامات مداراً . والعيون تحتقن . والرؤوس في دوار كدوار الحر . والشمس ترسل شواظاً من نارها لا يطاق .

— حارة .. حارة .. الدنيا مثل الجحيم !

والناس في سيرها تتزاحم . ورائحة الاجساد في حموضة . وإسفلت الشارع يفور . والسيارات تروح وتجي . والابواق تنعق فتزيد في الضجيج وتزيد في الدوار . دوار الرؤوس . وهو يريد ان يفكر . يفكر ؟ أي تفكير . مجرد صيد فكرة... ولكن ليس في رأسه اية فكرة .

— أريد ان افكر ، أريد ! وفي رأسه دوار . وفي رأسه ضجيج . والشمس ترسل شواظاً من لهيبها . والشارع يفور . والناس تتزاحم في سيرها . والاجساد في حموضة . والعرق يسح من المسامات . وفي رأسه دوار . وفي رأسه خواء . يريد ان يقتنص فكرة . مجرد فكرة... ولكن... الدنيا حارة .

والدنيا جحيم لا يطاق . ورائحة الحموضة تتساعد الى انفه . والناس والزحمة والسيارات والابواق وإسفلت الشارع يفور .

— أوف ! كأننا غر في تجربة . تجربة العدم ! عدم ؟ آه ! مجرد وجود جامد . عاقر . بليد . مجرد تنفس الهواء واكل الطعام وشرب الماء... وحسب ؟ كتلة من اللحم ! تجربة العدم ؟ عدم ؟ نعم عدم ! وأي عدم أمر من حياة جرداء ، جليدية ، بلا غواطف ، بلا مشاعر ، بلا افكار ! حياة لا يلونها إلا السواد . والليل بلا نجوم ، والضجر ينثر تم اويله ، وظلاله الكثيبة تغم النفس . وبحس ، هذا الضجر الناحب كإرد حلم اسود رهيب . آه ! كل شيء يغم في وجهه .. حتى السماء عمياء لا يرصع جبينها أي نور حتى ... والطفل يبكي ويلج في البكاء ، وصرير المهد يملأ الغرفة ، ويدق الجدار دقاً . والأرق يأخذ بتلابيبه .

— نم .. نم .. يا صغير نام .. نم .. نام !

نام ؟ نام ؟ يا ليتة ينام . الوسادة الناعمة ، والفراش اللين ، والعين التي ينطبق جفناها ، والذهن الخالي ، والقلب الذي

بشر وأرض وزمن...

قصّة حديثة بقلم محمد زكريا يحيى

ينفض الميموم .. ينام ؟ وصدى أغنية يرف في ذهنه ...

— النوم .. يا ما هويت النوم !

ويتقلب على فراشه ، وعقب السجاجة يلسع لجه ، ونسمة باردة تمس جبينه ، والطفل يعود الى بكائه ، وصرير المهد يزيد ارقا ، وفي رأسه دوامة من صور .. صور .. صور ..

عيون محمرة اضئ الذبول اجفانها . واجساد مصوصة عجفاء ، وكل شيء يتشاب في خمول .. حتى الجدران ، مللاً ، سأمًا ، ضجراً ! إنه يحس كأنه يعيش في جو مريض . كل ما فيه مريض . مريض .. حتى الاحلام ! أي مرض ؟ أمر مبهم . أمر غريب . لوحة كثيفة . مشوشة الالوان بشكل فظيع . تبعث على الغثيان والقيء . القيء ؟ الزقاق المظلم الرطب . والعفونة تتصاعد من كل شيء .. بالوعة كبيرة ومجموعة من الديدان تتلوى على غير هدى .. وتزدرد الطين !

وعاد صرير المهد يدق في رأسه ..

— نم .. نم .. يا وليدي نام ..

والطفل يزداد زعيقا وصراخا . وصرير المهد يدق في رأسه . ها هو يعيش . مجرد ان يعيش . يبعثر هذا التل ، التل الزمني ، ماذا ؟ مجرد بعثرة . بعثرة بلا معنى . بلا لون . وزعيق الطفل ينبش في اذنيه بالحاح . ان بكاءه يثير اعصابه . واشعل سيجارة وعاد يد عينيه في الظلام .

انه يحس بنفسه في هوة . هوة غريبة هوة من بلاد .. عواطفه في جمود . مشاعره في برود . وفي رأسه لا تنبض فكرة . ماذا ؟ انه اصبح في قبضة الفراغ . اوه ! مروع ! انه صورة للعدم !

لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا وقفت حياته ؟ لماذا جدت ؟ لماذا رثت صورها ، معانيها ، قيمها ، مثلها ؟

— حياته ؟ حياته هو نفسه ؟ جدت صورها ؟ مجرد وقفة تتكرر كل يوم ! نعم ! نعم ! مجرد جمود ! وقفة على حافة العدم . صور معادة ، رثة لا خلقه . هذه الوجوه يقابلها كل يوم . نفس الحركات . نفس الاصوات نفس الالفاظ . نفس الأحاديث .. نفس .. نفس ... أف ! والزمن يمضي . يوماً بعد يوم . اوه ! هذا لا يطاق . إن كل شيء حوله يوحى له بالعدم . الشارع الذي لا تتغير ضجته . والمقهى الذي لا تتغير وجوهه . والأيام التي لا تختلف في ما بينها . والوجود الذي لا يرقى الى مستوى محترم .. مستوى حياتي ..

إنه يحس كأنه يعيد حياته كل يوم ، مجرى حياته ، صور حياته ، جو حياته ، معاني حياته . إنه أصبح مجرد كتلة من اللحم تتنفس وتأكل وتشرب . مجرد حيوان . مجرد دودة عمياء تزدرد الطين . دودة ؟ وأحسن برغبة في القيء تدور في نفسه . آه ! كل شيء حوله يوحى له بالتفاهة . بالعدم . أمر فظيع أن نعيش نقض يوماً بعد يوم . كفتران صغيرة غمياء . وننبش في هذا التل الزمني ، لا يتغير شيء ، أي شيء ! مجرد عبث بمجوج لا معنى له .

وهو لا يزال ينظر من النافذة . فيبدو له الشارع . الناس السيارات . المقهى . كل شيء بلا معنى . مجرد وجود . مجرد حياة . تنفس وأكل وشرب . وصور معادة ، رثة ، خلقة . مجرد بشر وأرض وزمن !

وعاد الطفل يزعق من جديد ، وصرير المهد يملأ الغرفة ، ويدق في رأسه دقا فظيعا . ونسمة باردة تلمس جبينه . والسماء دكناء لا ترصعها النجوم . والافكار تدور في رأسه ككرة أخرى ، وتعود تدبّ ديبياً مزعجاً .

وانتفض واعصابه تتشنج ، واغلق الغرفة خلفه ، ومضى ينهب درجات السلم بجدة ، وانطلق الى الزقاق الاسود . والرائحة الكريهة تنبعث من البرك الزرقاء الآسنة . والمصباح يلفظ ثوره بوهن .

بغداد محمد روزنامجي

وكلاء «الآداب»

سوريا ولبنان : شركة فرج الله للمطبوعات

العراق : وكالة فرج الله للمطبوعات : محمود حلمي .

البحرين : المكتبة الوطنية لصاحبها ابراهيم محمد عبيد

الكويت : مكتبة الطلبة لصاحبها عبدالرحمن الخرجي

تونس : دار الكتب العربية الشرقية لصاحبها محمد خوجه

طنجة : مكتبة صاحب .

ليبيا : المكتبة الوطنية — بنغازي

مصر : دار الكشف ٣٧ شارع عبدالعزيز بالقاهرة

باريس : المكتبة الشرقية

15 Rue Monsieur - le - Prince

الواقِعُ المر

كيف يدعو الى الاخاء أناس
وفؤادي على مُداهم قنيت
واغني ، ووسع حلقي انين
وبعينيّ مخلب . منحوت
ما أُرَجِّي من عالم تخذ المادة
دينًا تعزى اليه النعوت
وشفاء تلوك حرف المبادي
ووراهها يهرُ نابُ ميت
ورصاص ، ومدفع ، واعتداءات ،
وحرب صخبي ، وحرب صموت .
ودعاء يروّجون صنوفًا
ولكل مطامعُ وسموتُ

★

قبلنا ، حاربت شعوب وثارت
وعروش تدحرجت وتختوت

ثم ماذا ؟ ...

من بعد سكر افافت
واذا الظلم قد تنكر في ثوب
قشيب يحوكه طاغوت
وانا البائس الفقير المدمى
لم أزل جائعًا بما أستقيتُ .

★

قلت : صبحي ، تثير بركانها الارض ،
وتحمي كيرانها ، وتصوتُ
وكقدر عظيمة تغتلي ، الصخرة
فيها والتراب كتبتُ
غير ان التراب يبقى ترابًا
وحريرا لن تنسج العنكبوت .

هنري صعب الغوري

ليس أدعى الى الرثاء واشقى
من شعوب يسوسها طاغوتُ
هي مثل الاسماك في البحر تسمى
وهو في البحر ، مستبدٌ حوت
فاغر الشدق كالخليج ، لقوفًا
للضحايا ، كأنه ... تابوت
حلمه ... نشوة على شاطيء الآلام
بصفي لأنّني تستقيت
والضحايا تعوي على قدميه
وهو يرغي من حولها ويجوت
يشتكي الجوع ، داء كل عتي
ودماها شرابه والقوت
ينفق الشعب ، والديانات فيه
ليس تغلوا والله والناسوت

★

قال قوم : بالنصح داوِ ظلوّمًا
قلت : طبُ مستقيحُ مموت
آمي الظلم ، أقم النصل شديقه
فتحي شعبًا كئيبًا يموت
إنما بالثورات يدفع حيفُ
ويعلى للحق ركنُ ثبيت
والمصاييع للتلاشي ، ولكن
يسطع النور ما غذته الزبوت
فانبرى بائس يقول من الجمع
بصوت ، فيه شجأ وخفوت
كيف أشتار من جراحي شهداء
وجروحي للأفعوان بيوت
وأناجي باسم المساواة نفسي
وعلى رهبة القوي ربيت

النتائج الجديدة

ينتظر موته بين لحظة وأخرى « ومضى الى دار خالته ففهم هناك سر الحيرة والقلق : ذلك ان اناهيدي قد خطبت ، وانها قد زارتهم مساء ذلك اليوم واوصتهم هي نفسها بكتان امر الخطبة . واخذت الحالة تؤاسي « نهاد » وتؤكد له ان اناهيدي لا تصلح له زوجة ، ولكن الضربة كانت اقوى من ان يحتملها ، فخرج « وقد فاضت الدموع من عينيه وتركمهم دون ان يلقي عليهم كلمة وداع... »

وتاه صاحبنا في الشوارع يجوبها معذبا متألماً « وبين الحين والحين يرفع يده ليمسح الدموع التي كانت تتقاطر وراء اجفانه . » وقد كان كل شيء ييكى معه ذهاب اماله ، « أليكون كل هذا تدبيراً من السماء ؟ بنست السماء اذا كان كل عملها هذا الضحك والسخرية من الناس ! » . وجفاه النوم و« الافكار تنهش والهواجس تفتسه وسياط محولة تسفقه بعنف ومدية مسمومة تعمل في قلبه . » وكان يكتنم ما في نفسه ولا يظهر غير كبرياته ، بينما كان موعد قران اناهيدي يقترب . وذهب الى صديقه حازم فقال له انه يخشى ان « نخونه اعصابه فيفضحه الدمع » وزار مرة بيت عمته فرأى الخاطب ، فاذا هو قبيح حقير . وكان الخجل يبدو على اناهيدي ، « يا للفتيات ! يقدمن على ارتكاب الجرائم عن طوع واختيار ثم يظهرن اسفهن وخجلهن ! » وفي يوم العرس تنور اعصاب نهاد فيقذف غريمه بقوله « قذراً ! » ولكن صوته يضع بين الزغاريد ، ويخرج يعدو كالجنون . وعاد الى بيته لينكب في مهكراته كلما كثيراً كان اخره قوله : « الكون في نظري سخافة والوجود مهزلة والناس ذباب يتراحم على الجيف . »

ويجتمع نهاد يوماً بزواج عمته فاذا هو يشكو الضيق والعوز وانفضاض الناس عنه وما يقوله : « هذه هي الحياة ، او قل أنها هكذا في الشرق وحده ، يقبلون على الواحد منا اذا كان جيبه عامراً ! » وقد سر نهاد بان هذا الرجل الذي زوج ابنته في سبيل مصلحة مادية له يخفق في بلوغ غايته ويتعذب . وكذلك اناهيدي ، فقد كانت هي ايضاً تتألم ، لا سيما وان زوجها قبيح جداً ! ويذكر نهاد احاديث تبادلها معها من قبل ، ويشعر بالسعادة حين يرى « ان الذين قوضوا حياته يتألمون ويتعذبون . »

ويأتي بعد ذلك حديث لنهاد مع خادم يرثي لحاله ويتألم له انهم حرموه من حبيبته ، فيبدو امامه متكبراً لامبالياً ، ولكن تصف بنفسه ثورات مختلفة تودي به الى جنون هادي . وتزوره اناهيدي وزوجها مرة فيزداد ألمه ، ويذهب يعاقر الحمرة ، وكلما ذكر حبه طفر الى عينيه الدمع .

وترزق اناهيدي طفلة تسميها ناهدة ، فيأتي نهاد لزيارتها ويدور بينها عتاب حول الوفاء ، ويبدو انه هو ايضاً قد تزوج لان الزواج كان في اعتقاده « المخرج الوحيد لحياته القلقة » ويظهر وكأنه استسلم للاقدار بعد هذا الزواج الشقي .

اما الفصل الاخير فيحدث « بعد عشرين عاماً تقريباً » وهو يبدأ بحوار بين نهاد وابنه عادل الذي بلغ سن الشباب والذي تعود التزهد مع ناهدة ابنة اناهيدي ! فيحذره والده منها ، ولكن الابن يروي له حديثاً جرى بينه وبين الفتاة يشبه حديثاً عن الغيوم كان جرى بينه هو ، نهاد ، وبين امها . وتندحر من عيني الاب ذمعة جديدة ، ويتنبه على نفسه فيأسف ان يجري مثل هذا

حين وصلتني هذه القصة هدية من المؤلف ، اشكره عليها ، بادرت الى قراءتها آملاً ان يكون كاتبها قد سجل فيها تقدماً على مؤلفاته السابقة التي عرضت لها باقتضاب في بحث سابق لي عن « القصة العراقية الحديثة » ولكن خاب ظني إذ فرغت من تلاوتها ، وقلت في نفسي ان « اناهيدي » لا تستحق اكثر من الاشارة التي استحققتها كتب المؤلف السابقة « نهاية حب » و « همس الايام » و « شجن طائر » و « بقايا ضباب » . على اني تذكرت قبل ان اطوي الكتاب اني لم اقرأ المقدمة وكنت قد أثرت ارجاءها حتى انتهي من القصة ، فعدت اليها فاذا كاتبها الاستاذ احمد كمال زكي يبدأها بقوله عن المؤلف : « هذا قاصّ محدث لا اقدمه ولا اذكبه ولا ادعوه ولئلا اذكر به قوماً ارادوا ان يعرضوا للقصة العراقية فأخطأهم التوفيق ... »

وكان طبيعياً ان يزداد اهتمامي بالأمر ، فالأرجح ان الكاتب المصري يقصديني في كلمته ، ثم اني قد قرأت للاستاذ احمد كمال زكي في الاعداد الاخيرة من « الثقافة » المصرية التي آلمنا احتجابها مقالات طيبة في الادب والفن اجمالاً تنم عن ثقافة رفيعة وتذوق مرهف . ومضيت في قراءة المقدمة بأهتمام ، فكان ان أصبت منها بخيبة ليست دون خيبيتي من قراءة القصة . والحق ان الاستاذ احمد كمال زكي قد أصدر من الاحكام على هذا الكتاب ما يحتاج الى مناقشة وتقويم ، وما لا يصح لنا قد يهتم بالأدب العربي الحديث عامة ، وبالعراقي خاصة ، ان يسكت عنه ، حرصاً على صحة التأريخ الادبي . وهكذا اراني مضطراً الى تحليل قصة « اناهيدي » في سبيل مناقشة آراء صاحب المقدمة .

★

حين يدخل نهاد - بطلة القصة - دار عمته ذلك اليوم يلاحظ ان الحيرة والقلق يرتسان على وجوه الجميع ، العمة وزوجها وابنتها اناهيدي ، وانهم يخفون عنه شيئاً ما . وما تلبث الفتاة ان تخرج « في امر يخفهم » كما قالت امها ، فلا يجد هو الا ان يهر بالخروج ، ولكن عمته تستبقه ريثما تعسود اناهيدي . وحين عادت مكث نهاد قليلاً ثم نهض . « وحين ودعهم وانصرف أحس في قرارة نفسه انه يودعهم الى الابد . . او انه قد دفن شيئاً كان

* راجع المديدين الرابع والسابع (نيسان وتموز) من الآداب ١٩٥٣

الحديث بينه وبين ابنه يشبه لا وعي ، ونحضي الى بيت اناهد وفي بينه ان يضع حداً لملاقة ابنتها بابنه . وهناك يستعيدان حديث الغيوم الذي كان حلماً ، فيجمعان على ان الاحلام ضرورة لا تستقيم الحياة بدونها . ويرددان حديثها السابق بخلافه ، فيقبلها البكاء ويكادان بتماثقان . ولكن ابنه وابنتها يدخلان ، فلا يجد نهاد الا ان يترك الجميع ، ويمسك بعصاه ويتحامل على نفسه فيخرج .

« - الى اين . » فلم يجب . وخرج تقوده عصاه الى حيث لا بدري [...] وتلبدت الساء بالغيوم وراحت تسح مطراً غزيراً كأنها تبكي على شيء عزيز ا فقدته ولا تدري ما هو ... »

★

هذا تلخيص للقصة احسب ان من العسير ايراد تلخيص اوفى منه لها . فعمّ تكشف هذه القصة ؟

يقول الاستاذ احمد كمال زكي متمماً العبارة التي اوردتها عن هؤلاء الذين اخطأهم التوفيق اذ عرضوا للقصة العراقية : « ولو تعمقوا المحاولات التي يسو بها بعض المجددين من شباب العراق لرأوا غير ما حدسوا ولشاهدوا صاحبنا (ويقصد مؤلف الكتاب) في الطليعة . »

وفي هذا الكلام رأيان : اولهما ان المؤلف من المجددين ، وثانيهما انه في طليعة القصصيين العراقيين . وانا ارى ان المؤلف ابعد الناس عن التجديد ، وانه في الصف الاخير من كتاب القصة في العراق . فأين هو التجديد في هذه القصة ؟

اما الموضوع أو الحبكة أو العقدة ، فشيء قديم مبتذل : شاب يُحال بينه وبين حبيبته لتحقيق منقعة مادية تعود على ذوي الفتاة ، فيبقي عمره غماً وألماً وحسرة ، ولا ينفع شيء في تعزيتة . فأني تجديد في هذا ؟ إنه الموضوع الأزلي الذي ابتذل حتى كفّ عن معالجته اي كاتب اوتي حظاً من الموهبة القصصية .

صحيح ان هذه مشكلة ما تزال قائمة في اوضاعنا ؛ ولكن هل عاجلها الكاتب على هذا الاساس ، وما هي النتيجة التي خرج بها ؟ إن المؤلف لا يعي أية رسالة ، خلافاً لما يقول صاحب المقدمة « إنه من القلة التي تفهم رسالتها وتحس روحها وتتحمس لأهدافها . » ولو كان يعي رسالة ما لأدرك ان الواقعية الفنية - على حد تعبير الاستاذ احمد كمال زكي نفسه - « لاتعني التزام الصدق في وصف مسرح الحوادث » وانما تعني التحوير بما يحتمل هذا الواقع نزوعاً ينبغي الاتّ بخلو من مثالية . وقول صاحب المقدمة إن المؤلف « لم ينزل بذاته ولم يتفرد بآلامه ، وعاش في مجتمع انفع معاً ووصلنا به عن طريق نفسه » إن هذا القول كلام جازف لا يستند الى واقع المؤلف . فهو في قصته قد انزل بذاته وتفرد بآلامه ولم يفعل بالمجتمع الذي عاش فيه

ولم يصلنا به عن طريق نفسه . لقد كان موقف البطل موقفاً سلبياً جامداً منذ البدء حتى النهاية ، فهو لم يحاول ولم يفكر في ان يتور على الوضع ، ولم يفعل إلا ان يتألم ويتعذب ويسوق حياة جامدة خالية من اي معنى . لو كان المؤلف يفعل بالمجتمع الذي يعيش فيه لأدرك ان هناك اشخاصاً يشورون على وضعهم ويحاولون لواء الصراع في مجتمع لا يجدي فيه غير الصراع . أما « نهاد » فشخص اناني ذاتي سخيّف التجربة النفسية ، محدود الافق ، سطحي الاحساس ، مخنوق النزعة الانسانية . وإن رسالة الكتاب العرب اليوم هي في ان يخلقوا غاذج لأبطال يصارعون الاوضاع البالية ويحاربون التقاليد الخائفة ويشقون للاجيال طريق التحرر . ولو كان « نهاد » هذا شخصاً عادياً بسيطاً ، لكان مفهوماً ان يخضع للظروف والتقاليد . أما وأنه يدّعي الادب والفهم والادراك ، فان هذا الدليل عميق على تبلّد حسّ المؤلف وعدم وعيه اية رسالة يقوم بها .

ومن اجل هذا لا يسع القاريء إلا ان يبتسم إذ يقرأ قول صاحب المقدمة إن المؤلف « يوضع في غير ما عناء الى جانب قصاصي الروس في القصة القصيرة »... هؤلاء الذين يصطرون مع الحياة فيصرون صراهم ويعرضون لأحزان الناس وجوانب الراحة لهم [...] هؤلاء الذين ينتزعون قصصهم من البيئة ليضفوا عليها من انسانيته ما يكفل لها الخلود . وهذا يدل على احد امرين : إما ان الاستاذ احمد كمال زكي لم يقرأ القصص الروس او انه لم يقرأ كتب المؤلف ، ونرجع الامر الثاني ونضيف ان عاطفة الصداقة هي التي تلي عليه مثل هذه الاقوال المضحكة، وهذا ما يؤسف له في ميدان النقد الصحيح ! فأين هو تصوير الصراع ، واين هي هذه الانسانية ؟

ثم هو يحضي الى ابعد اذ يقول إن « اناهد » : ليست غملاً يقع دائماً في ادبنا العربي ، « وانها تعطينا الدليل على اننا نستطيع ان نكتب القصة الكبيرة بنجاح » وانها « ستظل في تراثنا الفني عملاً جليلاً » الخ ... اقوال كنا نربأ بمثل الاستاذ احمد كمال زكي ان يطلقها من غير ان يحقق فيها . وانا اعجب ان يكون هذا رأيه فيها ، هو الذي قرأ بعض آثار نجيب محفوظ واعجب بها .

ونسأل صاحب المقدمة عمّا أعجبه في القصة فيقول « إن كاتبنا استطاع ان يحافظ فيها على « الوحدة » وحدة الشعور ، وحدة الحدث ، وحدة البيئة » وهذا مقياس عجيب للقصة ! فمتى

كانت القصة الناجحة تتوقف ، كالمسرحية ، على وحدة او وحدات ؟

ثم يقول ان ما يميزها « العاطفة » التي نستطيع ان نلمحها في كل فصل بل في كل فقرة ، « وفي حرصه على هذه الظاهرة لا يفتعل المواقف التي تدعو اليها ، وإنما هي تصدر عنه في طبيعة ساذجة لطيفة قريبة منا متصلة بنا . »

ونحن نخالف الكاتب في ذلك كل المخالفة ، فإن القصة مليئة بالعواطف المفتعلة والاحاسيس المبسرة التي لا طبع فيها ولا تلقائية ، وانا اكتفي للتدليل على ذلك ببعض عبارات انقلها اتفاقاً من الفصل الاول ، من القصة .

انها تبدأ بهذه العبارة :

« كانت الطيوف تراوده كما تراود شخصاً ينتظره مجهول خيف ، ولكنه ما كان يقيم لأحاسيسه هذه وزناً ولا لشعوره اهمية [...] وما هذه الطيوف السود التي تراوده ، ما هي الا ظلال لنفسه الكثيبة التي لا تنعم بغير الحزن ولا ترضى بغير الشقاء ، والتي قد يبلغ الامر بها في بعض الاحيان ان تخلق الحزن خلقاً وتوقظ الألم الدفين ، لتعيش ساعة في جحيم من الاحساس غنيف . »

فضلاً عن ان التناقض ظاهر في هذه العبارة (إذ يبدأ بالقول انه لا يقيم وزناً لأحاسيسه وما يلبث ان يقول إنه لا يعيش إلا في هذه الاحاسيس الحزينة) نجد صورة صحيحة لهذا البطل الذي لا يرضى بغير الشقاء ، ويخلق الحزن خلقاً ليعيش في جحيم من الأحساس غنيف ... فهو شخص يختلق العواطف اختلاقاً ويصطنعها اصطناعاً ، او يختلقها له المؤلف ويصطنعها وهو ابعد ما يكون عن الطبع . والحق ان القصة كلها قائمة على اصطناع هذا الجو الحزين اللائع لبطل يعيش حياته كلها في شقاء هذه الفاجعة ! إنه جو يثير الاعصاب بابتعاده عن الواقع وامعانه في التصنع .

ومثل ذلك قول المؤلف بعد ذلك مباشرة :

« فتوقف وهو ينظر الى الكون نظرة غائمة فيها الكثير من العتاب واللوم . ولكنه أحسّ بيد خفية تدفعه الى الماضي في الطريق دفعاً ، واستأنف السير وقد ارتسمت على شفتيه تلك الابتسامة الساخرة الحزينة التي ترسم على شفتيه كلما وجد انه أضعف من ان يقاوم أو يدفع ما يريد ان يحدث أو يقع ، ترسم على شفتيه لتسخر منه بمرارة . وقد كان يغالط نفسه

أحياناً ويحسب انه هو الذي يضعها على شفتيه سخريه من هذا الكون واستهزاء بهذا العالم الذي يتصدى لمحاربة انسان ضعيف لا يقوى على مجابهته ، كما يفعل معه . »

فليحلل القارئ هذه العبارة بجدها مضطربة متهافئة لا يعرف صاحبها ماذا يريد ان يقول .

على ان الضعف في التأليف القصصي يبدو فاضحاً في ان المؤلف إنما يبرز البطل في هذه الصورة من الأسى والقلق واليأس من الحياة قبل ان يعلم شيئاً من امر خطبة حبيبته لسواه . فهو قد دخل على عمته وزوجها فألفاهما محتارين يخفيان امرأ : « ما هو هذا الامر ؟ لا يدري ، وأنسى لأحد ان يدرك السر الذي تنطوي عليه نفس الغير ؟ وحتى إذا ادركه فانه لا يستطيع ان يبلغ جوهره ! »

وإذن فهو لا يعلم شيئاً . وحين طلبت اليه عمته ان يبقى ريثما تعود « اناهيده » اذعن لها لا يجيب رغبته (؟) ولكنه ودّ في أعماقه ان يرى اناهيده ثانية ويتزوّد منها بنظرة تكون زاده في وجدته لمدة طويلة ، فجلس والقلق يرتسم في بحياه [...] وحين خرج احسّ في قرارة نفسه انه يودعهم الى الابد !

كل هذا قد حصل قبل ان يفهم ان اناهيده قد خطبت ! فهل هذا طبيعي ، وهل في هذا اي اثر من منطق ؟ ليس هذا الذي قدمت الا نموذجاً صغيراً للتناقض والاضطراب والتشويش والخلط الذي تتكشف عنه القصة في مواقف الابطال . ويحيل إليّ ان المؤلف يكتب كما يجري بيده القلم ، من غير ان يتوخى الدقة ولا المنطق ولا الحياة في مجراها الطبيعي .. وإلا أفكان يقول مثل هذا :

« ولم يشأ نهاد ان يقول شيئاً ، فقد استطاع ان يدرك ان زوج عمته يتعذب كثيراً ويتعذب بشكل فظيع ، ولا يدري هل فرح لهذا ام حزن ، ولكنه احسّ في نفسه انه يرثي له ويشفق عليه اكثر من اي شيء آخر ، فهو ليس من هؤلاء الذين يفرحون اذا وجدوا انساناً في غمرة الألم ... »

- ويقول بعد صفحات « ولقد كان يسعد حين يرى ان الذين قوضوا حياته يتألمون ويتعذبون . »

إن هذا التناقض والاضطراب يكفيان وحدهما للتدليل على انهيار الحسّ الفني لدى المؤلف ، فكيف اذا خلت قصته من اي عنصر حقيقي من عناصر القصة الفنية ؟ إن « اناهيده » خالية من التحليل النفسي العميق ، وحوارها على غاية الضعف ،

والآراء التي يوردها المؤلف فجّة آخذة بحظ كبير من السخف (انظر مثلاً قصة انقطاع الحيط (ص ٣٥) وفلسفة الدودة ص ٤١ وفلسفة شرب الخمر الخ ...) وليس في تأليفها اية صناعة تكنيكية ، وليس فيها اي اثر من آثار الجمالية ، فضلاً عن ان الاخطاء النحوية فيها غير قليلة ، ولست اقول « المطبعية » .
والمؤلف بعد ذلك يعجز عجزاً فاضحاً عن خلق « جو » او عالم متميز واضح الابعاد والخطوط ؛ وشخصياته دُمى لا حياة فيها ولا نبض ، سواء نهاد الذي لا يفعل الا ان يسيل الدموع ويبكي في كل مناسبة (اي رجل !!) او اناهيد التي لا شخصيتها في القصة تتركز على صفات معينة او مشاعر واضحة ، وهي مع ذلك البطلة !

★

وبعد ، فلا بد لي من ان اعتذر للقاريء الكريم على هذا البحث المملّ بطوله ، وعلى اني هدرت هذه الصفحات في الحديث عن كتاب لا يستحق اكثر من اشارة عابرة ، للتاريخ . ولكنني احسب مع ذلك ان الامر لا يخلو من فائدة . فقد حاولت في هذا النقد ان اقي ضوءاً جديداً على مفهومنا للقصة ومدى رسالتها في حياتنا ، كما حاولت ان ادلل على ان الصداقات كثيراً ما تجني على الادب وأهله . واعتقد أنّ علي من لا يستطيع ان يتجرد من عواطفه الا يدخل ميدان النقد ، فهو يتجنى على التاريخ الادبي ، ويجني على المنقود إذ يزّين له انه بلغ مصاف غوركي وديستوفسكي وتشخوف ، فيما هو لا يستحق ان يلحق بذيل الصف الأخير من الكتاب القصصيين في العالم العربي ، وهم لا يزالون من ركب القصة العالمية في اول الطريق !
سهيل ادريس



من الجراب

تأليف مارون عبود

دار الثقافة بيروت - ١٩٠ ص

لمارون عبود شخصية ذات الوان متميزة تثير في السامع شعوراً خاصاً ، لاهوتشاؤم الفاشل المفلس ، ولاهو تفاؤل الناجح الثائر ، ففيه من تفاؤل المتفائلين ابتسامة عريضة واثقة بنفسها معبرة عن عمق ادراكها لعظمة الحياة وتذوقها الجمال ، وفيه سخرية المتشائم ترسم رجفات خفيفة تقلل من اشراقه ابتسامته الواثقة

ووضوحها وصفاتها . ومن خلال هذه السخرية يقرأ الناظر سطوراً تعلن : ان كل ما في الحياة باطل الا باطل وكل شيء باطل . في الابتسامة المشرقة شباب متوثب وفي رجفة الشفتين مرارة الكهولة المقبلة على النهاية .

فمارون يحب الحياة ويأمل واثقاً في تحسن اوضاعها وارتفاع قيمتها وجمال معانيها ، ولكن مارون في الوقت نفسه يشفق على الناس من خطورة مسؤوليتها . فالحياة الحرة السليمة جيبية الى قلبه ، ممكنة التحقيق ولكن الحرية شيء خطير ومؤلم لأنها تفرض على صاحبها من المسؤوليات ما لا تطيقه الا القلة القليلة والندرة النادرة ممن عصمهم الله وبارك عليهم من عليائه والحياة في نظر مارون ليست شيئاً نصطنعه ولا ثوباً نلبسه وتنفس به او (نتطوس) بأزيائه ، ولكنها غمرة من الشعور والفكر والقلق الدائم والثقة بالنفس والانطلاق نحو المجهول اللانهائي .

وهو يعبر عن ادراكه للحياة هذا النوع من الأدراك بكل وسيلة تنهياً له ، بأسلوبه المرن الواقعي . والفاظه الحية المتموجة مع مد التاريخ وجزره ، وملاحظاته التي يتناول بها مشاكل المجتمع بالنقد الرائع الدقيق فيجز دون ان يؤلم ويجرح دون ان يزعج . يكشف عن موضع الداء والابتسامة مشرقة في وجهه فننتقل بالعدوى الى وجه المريض وتشر اشراقها عليه ، فهو يبحث العضو الفاسد ويحتفظ في الوقت نفسه بصداقة المريض المشفي على الهلاك .

ومارون الى جانب ذلك ذو لون محلي حي يستعرض لنا به حياته اللبنانية في الجبل وبيروت أيام الاتراك العثمانيين والفرنسيين المنتدبين والعهد الاستقلالي الحديث . فانت تحس حين تقرأه أنه يعيش حزيبات لبنان ويتحد بها اتحاداً وثيقاً ويراقب احداث بيروت مراقبة المشارك لا الملاحظ المحايد الموضوعي ، وهو بذلك يثبت ان النقد عمل ذاتي فني قبل ان يكون عملاً موضوعياً محايداً . لقد تعرف على بساطة سكان الجبل ومشكلاتهم الصغيرة واكتشف عفن الحكم في بيروت وخفاياه المحجلة . فيعرض علينا هذه وتلك بكل ما فيها من بشاعة وقبح ولكنه مع ذلك لا يسمي في نفسك روح اليأس ولا يثير بها كوامن البغض . يساعدك على تشخيص المرض ويمنحك الثقة في شفائه . فلا تدري في اي مذهب من المذاهب يمكنك ان تسلك طريقة هذا الكاتب ولا الى اية مدرسة تنسبه واذابك بعد الحيرة الشديدة تكتفي بان تقول : ان من الخير الا اسلكه

عدد القصة القادم

كتاب ثمين

يحتاج اليه كل مثقف

وعبقرية فذة، وطلعة ميمونة .»

ويقيني ان مثل هذا الكتاب لا يقرأ مرة واحدة فهو معين يستمد القارىء منه في كل جولة حافزاً جديداً لادراك اعمق واحساس أعنف .

ومأخذي على الكتاب يتناول أسلوبه ومعناه . اما الأسلوب فهو وان اشتمل على واقعية تقابل القارىء حيث اتجه وتعرض عليه الفاظاً يستعملها الجبلي بصورة خاصة ، وقد يتناولها ساكن المدن بصورة عامة ، الا أنه يفرض على من يتناول هذا الكتاب ان يكون متذوقاً لا مثال الجبل العامية وأصالة تعبيره . فهو من ناحية مصدر قوة لأنه صورة صادقة عن الواقع وهو من ناحية أخرى مصدر ضعف لأنه ذو لون محلي يكاد ينطوي على نفسه . هذا مع اعترافي ان مارون قد حاول الارتفاع بالعامية فكاد يجعلها صحيحة . ونزل بالفصحى حتى كاد يصيبها رشاش الابتذال . ولما المعنى فقد شعرت ان الرتبة في بعض فصوله تكاد تتغلب على التنوع المفروض في المادة الفنية ولا سيما حين يتحدث عن مشاكل الزوايا والحكم والموظفين . وهو عيب يكاد لا يبين بالنسبة لجودة الموضوعات وجمال العرض . وقد يعذر الكاتب على ذلك فهو يكتب في جريدة اسبوعية والجريدة في حاجة الى مادة تملأ صفحاتها وتكرار يرسخ مذهبها ، وليس المفروض في الكاتب ان يقدم للجريدة موضوعاً للنشر بصورة دورية فهذا لا يتفق مع بادرة الفكر وأصالة الشعور .

والن اشرت الى هذه الرتبة فلكي لا يكون نقدي للكتاب تعريضاً او تحليلاً فقط .

والخلاصة ان « جراب » مارون جدير ان يزين مكتبة الشاب والكهل . اما الشاب فللعبرة والعظة ، واما الكهل فللمشاركة في الشعور مع صاحب الكتاب والتعاون معه على استجلاء خفايا الماضي ومواقع الجمال والقبح منه .

رمضان لاوند



في مذهب من المذاهب ولا انسبه الى مدرسة من المدارس بل اعتبره نسيجاً وحده . يدركه من قرأه ويلذه من عاشره . كل هذه الخواطر والأحلام تراود قارىء كتابه (من الجراب) تغزوه رقيقة تارة وتمسح عن قلبه الكدر تارة أخرى . فهو يبتسم ويأسى ويتعزى وهو في ابتسامه وتعزيه وحزنه سعيد لأنه يكتشف بها حقائق حبة يعيشها ويستمد منها معنى وجوده وحقيقة قيمه .

(فجراب) مارون جراب حي ، فلا هو (عيبة) تاجر ولا حقيرة وزير ولا محفظة مدير وأنما مجموعة تجارب . إنه أنسان . وهل أروع من ان يقع القارىء على قصة أنسان يمتاز من خلال جراب تندفق محتوياته بكل ما هش ونش وأثار وأغار وأحمر وبرّد وأبكى واضحك وكشف وغطى وثقل وخف وعاش ومات ومرض وصح من صور المجتمع وبضاعة الناس ؟

لقد جعل من اهداء الكتاب عنواناً يدل عليه . فهو يهديه الى احد تلامذته ، وتلميذ المعلم منذ طفولته حتى نضجه في كهولته سجل يقرأ فيه المعلم سطور الحياة بكل ألوانها ، فكأن الكاتب يريد ان يقول لنا : هذا كتاب سجلت فيه سطور حياة خطتها لي أناملي ورعاها لي قلبي فهي حبيبة الي بكل ما فيها من جمال وقبح وخير وشر وبناء وزوال لأنها ملك يدي وهديتي الى المستقبل . وليس من اهدى اليه مارون كتابه الا تلميذه الذي يقدمه هدية الى المستقبل بعد ان صنعها بكتات يديه او خيل اليه انها صنع يده ، فالهم هو صدقة في الشعور بصدور الهدية عنه .

في هذا الكتاب غمزات سياسية ولقنات حكمية وخواطر اجتماعية وفلنات فلسفية . يعجز القارىء عن ترتيب موضوعاته لأنها وضعت في غير نسق فرضها مرور الأيام وأثارها أحداث الزمن . فهو يقفز من الحديث عن حادثة ضرب الصحفي - رياض طه - ويستخرج منها العبرة الى الحديث عن الوجدان العام الذي هو درس في الأخلاق فيه طابع الشمول والجدية وورصانة المعلم . وهو يقفز من الطائفية وامراضها الى مشاكل القرية وذوئها وهو يرتفع من المحليات في (حول البكالوريا ، ويسألونك عن القرية ، في المطار ، اوتوماتيك) الى فصل (من أمين الریحاني الى كميل شعون) واخيراً يذيل جرابه بالحديث عن موضوع اهدائه - اميل البستاني - ليعطي من خلال هذا الفصل صورة مختصرة واقعية لحياة بدأت فكرة مجهولة ثم تحولت ملء السمع والبصر لأنها استمدت من نفسها « ارادة حديدية ،

« في معترك الحياة »

لمكسيم جوركي - ترجمة سعد توفيق وفؤاد سعودي

كنتُ أودّ ان تكون كتابتي الآن تحييداً وثناً: تحييداً لفكرة نقل الروائع العالمية لأغناء اللغة العربية بها؛ وثناً على جهود الذين يقومون بهذا العمل الجبار الجليل. الا انني - مع شديد الأسف - أكتب الآن بكثير من الألم والامتعاض والحسرة للجهد الذي قام به السيدان (سعد توفيق وفؤاد سعودي) لترجمة كتاب (في معترك الحياة) للاديب الروسي - بل العالمي - العظيم مكسيم جوركي؛ وقد نشرته لها «دار النشر المصرية» في القاهرة.

وليس من شك في ان الترجمة إنما هي لقاح من لغة الى لغة اخرى، وبقدر ما يكون في هذا اللقاح من مادة الحياة، يكون حظ اللغة التي تلقح به من الحسب والانتعاش. ومثل مؤلفات مكسيم جوركي وامثاله من ادباء العالم العظيم، ليس اجدر منه بأن يكون لقاحاً للغة العربية، التي تقتصر الى الروائع العالمية. ولذلك رأيتني ابارك جهود اولئك الذين يقدمون على ترجمتها لتلقيح لغتنا العزيزة بها، على شرط ان يكونوا ممن يعرفون لغتهم معرفة صحيحة، والا فلا قيمة لعملهم، بل على العكس يكون عملهم فشلاً للغتهم، ووسيلة لقتلها بدلاً من إغنائها، كما إن عملهم هذا إنما يجني على الآثار العظيمة التي يحاولون نقلها الى العربية.

وهذا هو عين ما وقع في ترجمة كتاب (في معترك الحياة) لمكسيم جوركي. فقد برهن المترجمان قبل كل شيء على انهما يجعلان لغتها جهلاً فاضحاً: يجعلان قواعدها، وإملأها، وتعابيرها. وقد زادت المطبعة في شناعة العمل الذي قدّمناه، بكثرة ما اشاعت فيه من اخطاء أضاعت على القارئ معاني فقرات بأكملها، وربما صفحات بأكملها ايضاً. ومعنى هذا ان

وردت هذه الالفاظ مؤنثة مرات عديدة (كالرأس الكبيرة، والبطن الهائلة) وما إليها... وكذلك وصف العينين (بالسوداوتين؛ او الحضراوتين، او السوداويتين). وهذا ايضاً تكرر في الكتاب عشرات المرات. ومثل هذا ايضاً الاخطاء اللغوية الفاضحة التي تدل على جهل تام بقواعد العربية، كاستعمال التنوين للصفات الممنوعة من الصرف. مثل (ايضاً، ازرقاً، اصفرأ، اسودأ)، او الخلط بين ضمير الجمع للمؤنث والمذكر كما في الفقرة التالية التي نسوقها كنموذج واحد من عشرات النماذج الاخرى، وهي في الصفحة ١١٩: حيث يتحدث الكاتب عن نساء كاسكا اللواتي ينقلن الحشب الى السفينة، فيقول المترجمان: «وكان البحارة إذ يروهم يندفعون نحوهم ويمسكنهم من سيقانهم او صدورهم، فتصرخ النساء وتبصق عليهم...» وليس هذا فقط، فالكتاب مشحون بالاطفاء النحوية المتنوعة بشكل لا يتصوره العقل، من مثل: (وعيناه الرماديتين تنظران الى...) او (ايتها الدجاجتين البريتين) ومثلات اخرى من امثالها، وهي اخطاء لا يقع في مثلها طلاب المدارس الابتدائية.

وكنماذج من الاخطاء الاملائية اسوق ثلاثة الفاظ فقط، بما اقتطعته على عجل من الصفحات الاخيرة، وهي (مأخرة) - بدلاً من مؤخرة ص ١٠٦. (هادأ) - بدلاً من (هادئاً) ص ١١٠. (أسوأ) - بدلاً من (أسوأ) ص ١١٨.

وهناك نوع من الضعف والركاكة في الترجمة، وهو استعمال العبارات المصرية العامية، لجهل المترجمين بما يقابلها في الفصحى. من ذلك مثلاً كثرة تكرار لفظة (كده!) او قولها في الصفحة ٣٩: (واخذت تحمق فيها... وهي تصيح بها: «سيبوا بعض») او في الصفحة ١٢٤: (قال الجندي: معلى، سوف اقتل الولد)، او في الصفحة ١٥٨ (كان بدري عليك)، وفي الصفحة ١١٨: كانوا آخذينك الى تلك المخلوقة؟ وهكذا.

الكتاب المذكور من الطبعة الثانية - دار النشر المصرية

الآداب

الى المشتركين

تنتهي سنة « الآداب » الاولى بهذا العدد . فعلى من
يود الاشتراك أو تجديده إبلاغ الادارة بذلك لتواصل
إرسال الاعداد إلى عنوانه البريدي .

ولا تزال قيمة الاشتراك السنوي كما هي :

في سورية ولبنان : ١٢ ليرة لبنانية

في الخارج : جنيه استرليني ونصف وخمسة دولارات

في الولايات المتحدة : عشرة دولارات

في الأرجنتين : مئة ريال

أما مجموعة السنة الاولى ، فتوجد منها كمية محدودة ،
يمكن الحصول عليها من الادارة بالثمن التالي :

مجلة ٢٥ ليرة

دون تجليد ٢٠ ليرة

كله في إطلاعنا على هذه التحفة الغالية في التراث الفرنسي .

٢ . أسره أرتامونوف

تأليف مكسيم غوركي - ترجمة منير البعلبكي

دار العلم للناشرين - ٣٢٤ ص

هذا الكتاب جزء من شطرين من رواية اجتماعية تعرف
بالحياة في روسيا وكيف تطورت وتطورت فيها الاسرة والأمة
من الجد الى الحفيد . اما هذا الجزء فيتناول اولى حلقات
الرواية وفيه تجد اول ادوار الانقلاب . ولكنني حين انظر اليه
من الناحية الادبية - وهي الامر الذي أعني به - اجد متعة
وترفاً . اجدهما اولاً في افكار المؤلف ، واجدهما ثانية في تعبيرات

بكل قلة ذوق الى « زجل » مصري من عمل الزجال بيرم
التونسي . ولتأمل القارئ المثقف كيف يصبح شعر قيس
العربي الجميل ، حيناً يتوجه بيرم التونسي الى « زجل » مصري
سقيم ؟! ثم يلقيه بحبي شاهين بهذه اللغة الجديدة الشواء !!

ألا مسكين قيس في شريط (لبي العامرة) بين زجل بيرم
التونسي والقاء بحبي شاهين ، ومسكين مكسيم غوركي (في
معترك الحياة) بين سعد توفيق وفؤاد سعودي ، والمطبعة التي
طبعت ترجمتها !

عيسى الناعوري

عمان



١ - الانسان ذلك المجهول

تأليف الكسيس كاريل - ترجمة شفيق اسعد فريد

مكتبة المعارف ببيروت - ٣٧٦ ص

احسنت مكتبة المعارف بنقل هذا الكتاب الى العربية
لتفيد قراءها بتجارب طبيب عالم قضى في معاهد البحوث -
منقطعاً اليها - ما يقرب من ثلاثين عاماً ، ومضى يبحث وراء
المجهول من المعرفة عن الانسان حتى استطاع ان يكشفه ويضعه
واضحاً مبسوطاً أمام عيون القراء ويعرّفهم بالانسان تعريفاً
أفضل ، وقد تناول المؤلف في كتابه جسم الانسان ووجوه
نشاطه ووظائفه بقلم علمي عبقرى العرض والتفصيل حتى ليكاد
يعدّ الكتاب الأول في نوعه والمغني عن غيره ، ولم يدع المؤلف
مباحثه دون ان يقترح إعادة صياغة الانسان بأعادة إنشاء
الاطار الاجتماعي والمنظر الخلقي لحياة الناس المادية والعقلية ،
ويرسم الطريق في مهارة العالم المدقق إلى إعادة الذكاء والاحساس
الادبي الحي للانسان وسط الآلات والاخلاق الصناعية التي لا
مفر منها للحضارة .

ومؤلف الكتاب حين يتعرض لمسألة علمية دقيقة يمتاز بقوة
الفهم وقوة التعبير وكتائهما لا غنى عنها في نقل العلم الحق للناس ،
ولم أجد وأنا أقرأ له اعتمق الافكار إلا لذة وشوقاً إلى المتابعة ،
حتى إنني لم أشأ ان ادع الكتاب - على ضخامته - دون ان
أتم قراءته .

ولست أنسى حق المترجم القدير الذي استطاع قبلنا ، نحن
القراء ، ان يفهم وان يعبر بعربية سليمة فصحة وكان له الفضل

الى اخيتي

والتفتُ الى جسدك الدامي !
فرايت في عينيك دمعة كبيرة
دمعة إيمان ورثاء ...
رثاء .. للوطن الذي اغتصب
وإيمان بالبقية الباقية من الشباب
« لا تنس أن تسرع في العودة » كانت آخر كلماتك ..
ولم أبكِ يوماً فلم يكن هناك وقت للبكاء ..
ولكني .. سأعود
سأعود .. لأروي تربة قبرك بدمائي
سأعود .. غازياً منتصراً لا عبداً ذليلاً
سأعود .. مع « البقية الباقية »
واذا لم يبق أحد منهم
فسأعود .. وحدي
لأعيش معك .. مع الأحياء في القبور !!

سمير صنبو

أهي رصاصات قلم ؟ ..
أم قطرات من دم ..
أبعثها اليك .. في مكانك الامين
هناك على سفح الكرمل الاخضر .
أنذكرينه .. يحتضنا فنشعر بالامان .. ?
والصنوبر الاخضر بين جنباته .. ألا تذكرين ؟
كانت هادئة في ذلك اليوم من ايام الربيع
يومها جلستُ ارقب المكان مجذرة
وهواء الفجر البارد يلفح وجهي
وفجأة هجم الاندال ..
اخذتُ البندقية البالية .. وأطلقت الرصاص القليل
واخذوا يقتربون .. فاقتربت مني جزعة ...
اقفلنا البيت واخذنا نجري بعد ان يتسنا من المقاومة
وبعد قليل سمعت صرختك

وأوزانه وخصائصه ورجاله ، ولكنه يمتاز أكثر من ذلك بالبحث الفني الدقيق عن كيان التوشيح وصلته بالغناء وطريقة نظمه بمراعاة هذه الصلة وقد جعلت هذه الدقة للكتاب قدره مع ضغره وقلة سطوره .

وتبدو جودة البحث حين يشرح المؤلف اسباب اللحن والعجمة الرديئة التي اصاب شعر الموشحات بالاندلس ويستند الى الأدلة من تأثير العامية الاسبانية في الالوزان العربية وتحريرها من القوافي ، ويتخذ من شعر الطروبادور المثال الحبي لهذا التأثير

ولم ينس المؤلف ان يتكلم عن تأثير هذا الفن في البلدان المجاورة والعصور التالية ثم ختم كتابه بالتأريخ القصير للمهجرة من عباقرة التوشيح بالاندلس .

أما بيان المؤلف وقدرته على الشرح والبحث فشيء غني عن البيان

عبد العزيز سيد الأهل

الاستاذ البعلبكي السخية ، والتي يجد فيها المؤلف منفذاً الى لغتنا وهما يقولان معاً حين يصفان الربيع القديم ، وأقبل الربيع بارداً رطباً . لقد غطى المتن الحداثي ورقش حديد الغابات المطروق . وهبت على المنطقة ربيع رطبة ملقبة بالنشارة الشاحبة المدوسة بالاقدام الى النهر وكل صباح كانت العربات التي تجرها خيول كثة الشعر تصعد الى مخزن البضاعة ...
وقد أضيف الى هذا الكتاب تعبير آخر يزيده وضوحاً وكان ذلك بصور المناظر التي تمثل الحياة يومذاك قبل الانقلاب من الجد الى الابن الى الحفيد ، وغداً في الجزء الثاني سنرى تمام الرواية فنحصل على تمام الكنز الذي حفره مكسيم غوركي ونقله الينا ميسوراً منير البعلبكي .

٣ . الموشحات

للككتور جميل سلطان

مطبعة الترقى بدمشق - ٩٢ صفحة

يشمل هذا الكتاب درساً مبسوطاً في فن التوشيح

مناقشات

يرتبط الكاتب مع القراء ، بعلاقة

لها أهميتها ، تحدد مستوياتها كغيرها من العلاقات قيم إنسانية تتصل بالأخلاق العامة في جانب من جوانبها ، فالعبث بهذه العلاقة ظاهرة تدل على ان الكاتب يعيش في مستوى هابط كانسان أولاً ، وكمتسول بعد ذلك عن الحقائق التي يعمل على توصيلها إلى المتعاملين معه إلى القراء .

وبما لا شك فيه أن الكاتب يمتلك أشياء ذات أهمية هو متسول عن استغلالها في شكل قيم ... فهذا النطاق المكاني الذي يكتب فيه ، وهذا الوقت الذي اقتطعه القارئ من زمنه النفسي والمادي ، ليتلقى فيه ، ما يكتبه أصحاب الأفلام ، وهذه القروش التي دفعها القارئ ، ليحس بقيمته كانسان يمارس الحياة في مستوى أرقى أثناء قراءته ... كل هذا يتاح للكاتب ان يمتلكه ، ومن واجبه ان يقدره ، ويتحمل ما يتصل به من مسؤوليات .

والمحامي العراقي فؤاد طرزي ، أحد هؤلاء العابثين الذين لا يقدرّون ، ما تحتوي عليه عملية الكتابة من خطورة يوزع أثرها على الكاتب والقارئ ، وصاحب المجلة ، وعامل المطبعة ، على المجتمع الذي ينتسب اليه الكاتب من ناحية ، والمجتمع الانساني كله من ناحية أخرى . فبعد ان انتهت من قراءة مقاله عن ديوان الشاعر علي الشريقي ، والذي نشرته « الآداب » في عددها الماضي ، بلغ استيائي ما يبلغه هذا الانفعال في نفسي كلما صادفتني ظاهرة إنسانية هابطة . فالمحامي العراقي يرتضي لنفسه أن يواجه القراء ، وهم مجموعة البشر المتطلعة إلى لحظات ثمينة ، بمقال عن الشعر يرسم فيه مقاييس لا علاقة لها بمستواه النفسي أو الفكري ، إذ أن صاحبها كاتب معاصر ومعروف ، له في المكتبة العربية كتاب أثار مشكلات لها أهميتها ، وترتب على ظهوره ، أن بدأت بعض التيارات الجديدة ، تأخذ مكانها من الحياة ، ومن مفاهيم الأدب « وعلى رأسها تيار الاتجاه النفسي في دراسة الفن ، وتحديد مقاييسه ، ... هذا الاديب الذي أقصده هو الناقد المصري انور المعداوي ، وكتابه هو « نماذج فنية من الأدب والنقد » وهو الكتاب الذي لجأ اليه المحامي العراقي ، ليحدد المقاييس التي نسبها بعد ذلك الى نفسه في شكل لا يقدم عليه إلا إنسان غير متسول ، يعبث بشيء وقع في يده مصادفة .

وحسبي ان اقدم الى القراء نماذج ،
تكشف معدن المحامي العراقي :

١ - يقول الكاتب المحامي ،

في اول مقال له « لا يسمى الشعر

شعراً إلا اذا كان انعكاساً صادقاً حاراً من الحياة على الشعور ، وان يكون الشعور بكل ما يزخر به من تيارات وانفعالات مرآة صافية ، تلتقي على صفحتها النفس الانسانية في صورتها الخالدة . »

وفي صفحة ٦٨ من كتاب المعداوي ، تستطيع ان تقرأ تحت عنوان « الفن الانساني » هذه الكلمات « الفن الانساني هو ان يكون الفن انعكاساً صادقاً من الحياة على الشعور ، وان يكون الشعور مرآة صادقة تلتقي على صفحتها النفس الانسانية في صورتها الخالدة بكل ما فيها من اشتجار الاهواء والنزعات » ٢ - ويقول المحامي العراقي في مقاله « عناصر الشعر : الصدق الشعوري والصدق الفني والجو النفسي والموسيقى المطربة المنسجمة . »

ويقول المعداوي في نماذجه صفحة ٣٠ من فصل تحت عنوان « مشكلة الاداء النفسي في الشعر » : « إذا قلت لك ان الشعر العربي القديم كان في جملة شعر « السطوح الخارجية » للنفس والحياة ، فلا تحمل هذا القول على التعصب للحديث والوقوف الى جانبه . . . ان اياك هذا الشعر ، فراجع فيه نفسك ، واستشر في حقيقته أدوك وحسك ، انه شعر يشعرك بفراغ « الوجود الداخلي » عند قائله ، لأنهم كانوا يعيشون خارج الحدود النفسية « في الكثير الغالب من الاحيان ، فاذا عادوا الى تلك الحدود فتغلبوا على مشكلة « الصدق الشعوري » قامت في وجوههم مشكلة أخرى هي مشكلة « الصدق الفني » وهنا مفرق الطريق بين المشكلتين الرئيسيتين : مشكلة « الاداء النفسي » ومشكلة « الاداء اللفظي » في معرض الموازنة بين الشعر العربي الحديث والشعر العربي القديم .

« واحب هنا ان اوضح الفوارق بين هذه القضايا الفنية في حدود التعبيرات الاصطلاحية والنقدية . فما هو الصدق الشعوري أولاً ، وما هو الصدق الفني ثانياً حتى نستطيع ان نصل الى الغداف الاخير حول مشكلتي الاداء في الشعر ؟

« الصدق الشعوري هو ذلك التجاوب بين الوجود الخارجي المثير للانفعال وبين الوجود الداخلي الذي ينصهر فيه هذا الانفعال . او هو تلك الشرارة العاطفية التي تندلع من التقاء

تيارين : أحدهما نفسي متدفق من اعماق النفس ، والآخر حسي منطلق من آفاق الحياة . أو هو ذلك التوافق بين التجربة الشعورية وبين مصدر الاثارة العقلية في مجال الرصد الامين للحركة الجائشة في ثنايا الفكر والوجدان .. هذا هو الصدق الشعوري وميدانه الاحساس ، اما الصدق الفني فميدانه التعبير ، التعبير عن واقع هذا الاحساس تعبيراً خاصاً يبرزه في صورته التي تهز منافذ النفس قبل ان تهز منافذ السمع ، وهذه هي التجربة الكبرى التي تختلف حولها القيم الفنية للشعر في معرض التفرقة بين اداء واداء .

« هناك شاعر يملك الصدق في الشعور ولا يملك الصدق في الفن ، لانه لم يؤت القدرة على ان يلبس مشاعره ذلك الثوب الملائم من التعبير ، او يسكن احساسه ذلك البناء المناسب من الالفاظ ، ولا مناص عندئذ من الاخفاق في اظهار الطائفتين معاً : الشعرية والشعورية .. وهنا يأتي دور الاداء النفسي في الشعر ، وهو الاداء الذي يعتمد على اللفظ والجو والموسيقى : اللفظ ذو الدلالة النفسية لا المادية ، اللفظ ذو الظلال الموحية لا الظلال الجامدة ، اللفظ الذي يتخطى مرحلة اشعاع المعنى الجزئي الواحد الى مرحلة اشعاع المعاني الكلية المتداخلة .

« هذا هو مكان اللفظ من الاداء ، اما الجو فنقصد به ذلك الأفق الشعري الذي ينقلك بصدقه الى مكان الفن وزمانه ، ويحقق لك تلك المشاركة الوجدانية بينك وبين الشاعر ، ويحدث لك نفس الهزات الداخلية التي تلقاها وهو في حالة فناء شعوري كامل مع « الوجود الخارجي » .

« ويبقى بعد ذلك عنصر التنعيم في مشكلة الأداء ، وهو عنصر له خطره البعيد والملاحظ في تلوين الانفعالات الذاتية في التعبير . وهنا يبدو الارتباط كاملاً بين العناصر الثلاثة لان « الحقل الشعري » ممثلاً في عنصري الالفاظ والأجواء لا غنى له بحال عن عنصر « الموسيقى التصويرية » التي تصاحب « المشهد التعبيري » في كل نقلة من نقلات الشعور . وكل وثبة من وثبات الخيال . »

٣ - ويقول المحامي العراقي « إذا لم يستمد الشعر مادته وحرارته من تجارب نفسية عاطفية وفكرية كان لمعانه كالمعان البرق الخاطف وكان مبه لشفاف النفس ومسارب الروح خفيفاً سريعاً يتناول سطوحها الخارجية فقط ، اما الشعر الخليلق بأن يسمي شعراً بمقياس الفن فهو الذي يترك أثراً العميق في النفس

ويبقى على مدى الأزمان ، تلتقي فيه حركة الفكر باحاساس القلب ، والتفان القريحة بموجات الشعور . »
ويقول المعداوي في « الفن الانساني » ايضاً « الصلة بين الفن والانسانية صلة لا يحسبها إلا الفنان الانسان .. ولقد قلت مرة وما زلت اقول ، إن الفن اذا لم يستمد وميضه وحرارته من نبضات القلب الانساني كان وميضه كوميض البرق ، وكانت حرارته كحرارة الحمى ... وكل اثر فني تبدعه العبقريه او تصوغه القريحة لا يترك اثره في النفس ولا بقاءه على الزمن ما لم تلتق ومضة الفكر فيه بخفة القلب ولفتة الذهن بحركة الشعور ، ومنطق العقل بفورة الوجدان . »

٤ - يقول المحامي العراقي « كان شعرنا العربي - قديمه وحديثه - متخلفاً بعبارة هذه المقاييس لافتقاره الى الصور التعبيرية الانسانية والظلال الفنية النفسية ولم يكن إلا « هياكل عظيمة من الالفاظ » .

ويقول المعداوي في « مشكلة الاداء النفسي في الشعر » صفحة ٣١ من كتابه « على هذا الاساس سار الشاعر القديم يبارك خطواته النقد القديم ، ذلك لان الاجيال قد دأبت على ان تخلق ابنائها في ميدان الفن من طينة واحدة ، وان تصوغ ملكاتهم من معدن واحد : يقف الشاعر عند « الهياكل العظيمة » للالفاظ ويقف معه الناقد .

٥ - يرى المحامي العراقي أن مفهوم الشعر الذي يتفق مع المقاييس التي عرضها ، قد تحقق في قصيدة « وطن النجوم » لأبي ماضي ، وهي نفسها القصيدة التي اتخذها المعداوي نموذجاً للاداء النفسي في كتابه « الناذج » والذي اخرجته المطبعة في سنة ١٩٥١ .

★

وليس لي تعليق على تلك الحقائق التي عرضتها ، فهي وحدها مجردة من كل شيء ، تكفي لتقديم صورة لذلك العايب بمستوى الكاتب كإنسان .

القاهرة رجاء النقاش

حول مقال الاستاذ التكريلي

في العدد العاشر من « الآداب » الغراء تناول الاستاذ نهاد التكريلي بحوث العدد التاسع من نفس المجلة بالنقد والتعليق . وبما قال في تعليقه على القوائد الشعرية ما يلي : (وبالنظر الى اني قد شرحت خصائص هذا الشعر الحديث في المقدمة التي

أروع القصص

في
عدد القصة القادم

عربياً واحداً وأمة عربية واحدة ووطناً عربياً واحداً موحد النضال والاهداف والاماني . ولن ادرج هنا بحثاً في مقومات الامة العربية ، بل احيل « محمد جلال » الى القليل من المصادر الكثيرة التي تبحث في هذا الموضوع ، مثل سلسلة كتب الاستاذ باطاع الحصري واسمي منها « محاضرات في نشوء الفكرة القومية » و « آراء وأحاديث في نشوء الفكرة القومية العربية » و « آراء وأحاديث في الوطنية والقومية » و « العروبة بين دعائها ومعارضها » و كتب الاستاذ علي ناصر الدين والدكتور نقولا زياده وغيرهم ممن يعرف مؤلف كتاب « مصريون لا طوائف » . واظن ان ما جاء في هذه الكتب كافٍ لاقتناع من لم يتفتح ذهنه للحقيقة الساطعة بعد .

ويعجب محمد جلال لسؤال « ابن هي المصالح المشتركة بين أفريقية العربية وأفريقية الجنوبية والكونغو مثلاً ؟ » ويقول ان الاستعمار يؤلف هذه المصالح المشتركة ، وانا اقول ان من صالح جميع الامم التي ينشر عليها الاستعمار ظله الثقيل ان تتخلص من هذا الكابوس ، ولكن ذلك ليس بالمصلحة المشتركة الدائمة ، لأنه لا فرق ان يكون مصدر الاستعمار الكتلة الغربية او الكتلة الشرقية ، ولا بد له من ان يصل الى نهاية . وان ذلك اليوم قريب .

ان الانسان يشعر مع المظلوم والمستعبد ، ولكن شعوره هذا يختلف بين ان يكون الظلم او الاستعباد قد وقع على امته او غيرها من الامم ، اللهم الا اذا كان هذا من معدومي الشعور والاحساس ، او انه من محترفي الاستعباد والظلم وانا لست منهم ، ولذا فلا يمكن ان انضح تعصباً واحتقاراً للشعوب واهزأ ساخراً من كفاح واسط افريقيا ، بل يعني كفاح افريقيا العربية اكثر لانها تكون جزءاً من وطني العربي ، بالدرجة الاولى .

وأود ان الفت نظره الى ان الوطنية والقومية شيء واحد ، او لنقل انهما يلتقيان في نقطة واحدة ، فالوطنية هي محبة الارض التي تسكنها الامة ، والقومية هي محبة الفرد لمجموع قومه او امته تلك التي تسكن اكرثيتها ووطنه . اديب قعوار

كتبتها لديوان « اباريق مهشمة » لصديقي الشاعر عبد الوهاب البياتي الذي اعتبره المبشر بالشعر الحديث .. الخ) في هذه الفقرة تناقش الأستاذ التكرلي حول كلمة - مبشر - ، فماذا يعني بها .. ؟ وهل يعتقد ان الاستاذ عبد الوهاب البياتي - الذي لا تنتكر لشاعريته - اول من طلع علينا بهذا الشكل من الاسلوب فبشر به . ؟ وإذا كان هذا اعتقاده ، فهل يستطيع ان يفصح لنا عن تاريخ اول محاولة من هذا القبيل . ؟ فليسمح لي اذن ان أدله على ديوان « ازهار ذابلة » لبدر شاكر السياب المطبوع سنة ١٩٤٧ ، وليقرأ قصيدة (هل كان حباً) وهنا انقل التعليق الوارد في حاشية الكتاب لكي يتسنى الاطلاع لمن لم يطلع عليه . « في هذه القصيدة محاولة جديدة ، في الشعر المختلف الاوزان والقوافي ، وانها كأغلب الشعر الغربي - وخاصة الانكليزي - تجمع بين بحر من البحور وحزواته اي ان التفاعيل ذات النوع الواحد يختلف عددها من بيت الى آخر . »

من ذلك نعلم ان المحاولة الاولى . تكاد تكون للشاعر بدر شاكر السياب ، في هذه القصيدة وفي قصائد اخرى نشرت في حينها في مجلتي (العقيدة والبيان) وقد كتب ديوانه (اساطير) على هذا المنوال ، واخرج اخيراً ملحمة شعرية اسمها (حفار القبور) بهذا الاسلوب ايضاً .

ولعل الأستاذ التكرلي يعتبر البياتي - المبشر - لا من ناحية الاسلوب بل من ناحية الفكرة ، وهذا غير لحق ، اذ ان الأستاذ البياتي ليس بشاعر فكرة الا نادراً .. نعم انه شاعر صور .. والصور وحدها لا تكفي لتجعل من الانسان شاعراً ومبشراً للشعر الحديث ، ماذا يفيد الشعر الذي يصور المشكلة دون ان يبحث عن اسبابها ؟ وهناك خصائص اخرى لا بد وان يعتمد عليها الشاعر ، خاصة اذا اراد التجديد والتبشير به ، كالإلمام باللغة والعروض لكي يتسنى التعبير الصحيح والموسيقى الصافية ، وليس من الممكن التجافي عن كل هذه القيم وندعي ان ذلك من التجديد .

بغداد موسى النقدي

رد على رد

استبعد محمد جلال ان اكون أعني ما أقول عندما اتكلم عن الوطن العربي والشعب العربي بجزئيه . والحق إني أعني ما أقول واعلم ما ينطوي عليه من معنى ، وإن ذلك منبثق ومتفجر عن وعي عميق تسنده البراهين الكثيرة ، فان هنالك شعباً

حول قصيدة (الحزن)

في عدد « أكتوبر » من مجلة (الآداب) الزاهرة قرأت قصيدة من الشعر الجديد بعنوان (الحزن) للاستاذ صلاح الدين عبد الصبور . ولم اصدق لأول وهلة ان القصيدة من نظمه ؛ فقد اعلن الاستاذ صلاح رأيه في هذا النوع من الشعر صراحة . . . عندما نقد قصيدتي « الضفادع القذرة » المنشورة بمجلة « الأديب » في العدد رقم « ٧٣٠ » من مجلة « الثقافة » المحببة وقال بالحرف بعد ان سرد بضعة أبيات من قصيدتي « هكذا يقول احد كتاب مجلة « الأديب » البيروتية في قطعة من الشعر المنشور أو النثر المشعر أو اي اسم . الخ » ثم استطرد قائلاً « ان ما نشرته الزميلة ليس شعراً لأن القافية والوزن ينقصانه وقد تهون المصيبة في القافية ولكنها لن تهون في الوزن ابدأ » الى ان قال « وفرق هؤلاء عن الشعراء يشبه عندي بالفرق بين الطبيب وحلاق الصحة والمهندس والأسطى رغم احترامي الكبير لحلاق الصحة والأسطى . . »

فماذا نفسر هذا التناقض أو هذا « التحول » ؟

الزبير علي

الخرطوم



صدر حديثاً

- | | |
|----------------------------|----------------------------|
| هذه هي الوجودية | تأليف الأستاذ بول فولكبييه |
| مفتاح الحظ | الدكتور جوزف اوهانا |
| السلوك الجنسي عند الرجل | الدكتور الفرد كنسي |
| نهاية الاستعمار | الأستاذ هوبير ديشان |
| توماس غورديف « تحت الطبع » | مكسيم غوركي |
| بخاري | صدر الدين عيني |

تطلب هذه الكتب من

وكيل الدار في عموم افريقيا السيد محمد خوجه - تونس
وكيل الدار في عموم العراق السيد محمود حامي - بغداد

حول (الفنان والصراع)

في باب « فكرة الشهر » من العدد الماضي طرح الاستاذ يوسف الشاروني بضعة أسئلة تتعلق بشؤون الادب والادباء . وقد خلص من اجوبته على بعض منها بنتائج غير سارة . فهو يقول عقب المامة تاريخية أشار فيها الى الفن البدائي وكيف كان يعبر عنه وتدرج مع تطور المجتمع الى ان اصبح يعبر عن صراع فردي (وهكذا اصبح الأساس الاولي للتعبير الفني في مجتمعنا هو وجود الصراع او الاشكال ، فاذا انتفى الاشكال او الصراع انتفت بالتالي الحاجة الى هذا اللون من التعبير . فالرجل السوي الذي تكون اكثر مشاكلة محمولة ويكون في اتفاق او الى حد كبير مع بيئته لا يجد دافعاً الى القيام بعمل فني) . اني أقر الاستاذ الفاضل على وجوب وجود صراع كدعامة اساسية في التعبير الفني . وكما انه من البديهي ان انتفاء هذا الصراع يمنع وجود التعبير الفني ، بيد ان انتفاء هذا الصراع لا يحصل الا في حالة واحدة ، في حالة موت هذا الصراع ، اي في حالة انعدام الحياة نفسها ، لأن من مميزات الحياة النشاط الدؤوب نحو تحقيق التكيف ، ولأن الصراع مبدأ من مبادئ وجود الكائن الحي . ولا يخمد هذا الصراع الا استنفاد طاقة النفس البشرية . وقد علق الاستاذ يوسف على فكرته هذه رأياً غريباً حقاً . فهو يقول ان الانسان السوي لم تعد له حاجة الى التعبير الفني . ويعني هذا بكلمة واضحة ان هذا الانسان اصبح ساكناً فاقداً لما يجركه ويقيم في نفسه (الصراع) . اي انه فقد الحياة . فهل من المعقول ان نقول ان في مستطاع (الموت) حل مشاكلنا ؟ وما أسلفناه يصلح كذلك رداً على قوله بأن الراحة خطرة على حياة الفنان ! اني اعجب كل العجب من هذا القول . ويساورني الارتياح حين أتقبله على معناه الظاهر . وأتساءل هل يعني الاستاذ ما يقول او يقصد شيئاً آخر ! لأن قوله يفيد ان الفنان يجب ان يحرم الراحة . وبأي ذنب ؟ لأنه فنان ؟ أو ليس الفنان انساناً ؟ اني ارى من الواجب ان توفر للفنان - باعتباره يكرس حياته لأجل الآخرين - اسباب الراحة والرفاهية اكثر من اي انسان آخر حتى يأتي انتاجه خصباً عميقاً . وعذر الاستاذ في حرمان الفنان من الراحة متهافت جداً ، لانه يقول ان الفنان قد يجد الراحة وقد يسمن ويترهل وهذا ما يحدث لكثير من الحيوان الذي يقل لديه الاحساس فيصبح خالي البال . والحق ان الفنان الذي يعي واجبه ويقدر قيمة خدمة الفنية

ومشيت في الدرب القديم يضمني الليل الجهوم ...
ويضم اطراف الحقول المستكنة ، في وجوم .!
وتطل اعناق الغصون اللاهثات الى النجوم .
قد راعها ليل المهوم فلا نهاية لا تخوم !!
وتصوغ احذية الرفاق الضاربات على الطريق
العاذفات مع الصرير مع الجنادب ، والتقيق
لجأً يوقعه السكون بعالم الصمت العميق !!
يتماثل الليل السحيق له ، ويباعه بضيق ...

وهناك عبر زروعهم *

عبر البيوت النائمة ..

صوت يلوح كهمهم

او أنة متظلمه .!!

وتسير في وسط الطريق ذبالة متضرمة ..

قرويه تاهت دجاجتها

فتبعت هائمة ...!

ونفوس في روث البهائم * وهو ملقى في الظلم

ويطير نجم في السماء ويختفي بين السدم ...

ونرى كلاباً ضامرات وهي تعوى من ألم ...

قطعت طريق المعدمين لعلها تلقى الغنم

وتلوح اقنية المنازل * وهي ترفد كالفئوس

صدت كحظ النائين بها وشاخت كالنفوس !!

وتراقصت كوانها بالضوء كالأمل العبوس .

والليل يحثم حولها وتطلعت منه الرؤوس .

ومضت بنا الاقدام * تضرب في الطريق المعتم

غصت حلوق السائرين ذوى الكلام على الفم

حتى وصلنا للغزاء الى مكان الماتم .

وهناك اقعى الواجوت على الحصيد المرتمي !

ماتم

وبعد

ونشم للموت العكبره روائحاً تدمي الأنوف
وعلى الجدار الكهل ادخنة تعشش في السقوف
وتتحنج الشيخ الكفيف فخيم الصمت العنيف !
والجرة المكسورة انكفات فأزعجت الحروف !
قد كان ينصت في (الزريبة) والكآبة في رؤاه !
وتحشرجت كلمات شيخ غضنته يد الحياه !
يحكى عن الماضي المرير وذكريات في صباه !
وتلعثمت فيه الدموع وأرعثت منه الشفاه

قد عاش والفأس * الملطخ

في يديه ، وحين مات .

قد مات لم يترك لأشلاء البنين ، سوى القتات !

قد مات لم يفتو هذا الروح .. حتى للمات !

قد مرّ كالشبح المعذب

في ليالٍ مرعدات ...

إنا اليه لراجعون . * صوت من القلب الحزين

فيغممون . ويفرقون .. وفي امكسار يطرقون

ومن العيون الذابلات تضج أحقاد السنين !

وعلى الوجوه الشاحبات مرارة العيش اللعين !

وخرجت والقمر الطروب يذيب أحزان الشجر

والظلمة الذكاء تخلي الدرب . يرغمها القمر ؟

وتماوجت في خاطري صور الصباح المنتظر

سنعيش ملء حياتنا . والظلم يقبض في الحفر

سنعيش ملء حياتنا . فحياتنا ملك البشر

القاهرة : جيلي السيد عبد الرحمن

من أسرة الفن الحديث بالسودان

شخصياً لا ارى فرض اي قيد يحول دونه . فهو حرّ كأي
انسان آخر فيما هو حق لكل فرد ، باعتبار ان الزواج يهيء له
ينبوعاً ثراً من الطمأنينة النفسية والارتياح الضامن لانطلاق
طاقاته الفنية الكامنة بصورة اعماق واخصب . وثمة سؤال آخر
يتناول شذوذ الفنانين وعدم سويتهم . فاعتقد ان الاستاذ نهاد
التكرلي قد كفا في مؤونة الجواب عليه في تعليقه على العدد
الماضي عند تعرضه لفصل (ماير سكايبو) عن لوحة حقل القمح
لفان جوج . كركوك-العراق محمد احمد وستم

لا يفقد احساسه بمجرد ان يسمن ويتوهل . ولا يصح الاستشهاد
جزافاً بمن لا يستحق ان يطلق عليه لقب الفنان .

واما قوله ان حكومات هذه المجتمعات تحاول توجيه الفنان
الى صراع الانسان مع الطبيعة وكون هذا الصراع من شأن
العالم اكثر مما هو شأن الفنان ، فقول يخالفه المنطق . لأن
التعبير الفني عن كل لون من الصراع ليس من شأن العالم بل هو
من شأن الفنان . وتتوقف روعة التعبير الفني لا على نوع الصراع
انما على المقدرة الفنية التي يملكها الفنان . وبانتفاء المقدرة الفنية
تضيع روعة الصراع ، في أي لون كان . اما زواج الفنان ، فأني



ولماني إذ أترك للقاريء ان يحكم على العدد الحادي عشر بالنسبة الى اعداد المجلة السابقة، وبالنسبة الى اعداد المجلات المماثلة الصادرة في الشهر عينه - وهي مهمة عسيرة جداً كما ترى - ارجو ان اوفق الى تقييم العدد الماضي بالمقاييسين الاولين: مقياس رسالة « الآداب » الخاص، والمقياس الذي يصنع في تقدير أيما مجلة فكرية راقية، بوجه عام.

★

تلخص رسالة « الآداب » في الدعوة الى الادب الفعال الذي يتصادى مع المجتمع العربي ويعكس حاجاته ويعمل على إصلاحه، الأدب الملتزم الذي يعمل على رد الاعتبار الانساني لكل وطني، وعلى الدعوة الى توفير العدالة الاجتماعية له، وتحريره من شتى العبوديات المادية والفكرية، كما ورد في المقال الرئيسي الذي قدمت به المجلة نفسها الى القراء.

فألى اي حد ادى العدد الماضي من « الآداب » رسالة « الآداب » هذه؟

الذي اراه ان هذا العدد قد ادى رسالة « الآداب » خير اداء في حقلي البحوث والقضايا، دون حقل القصص. فمعظم بحوثه تعالج جوانب من مشكلاتنا الحياتية معالجة علمية رصينة حيناً (على ما ترى في مقالي «خطوط في تاريخنا» للدكتور الدوري، و«سلبية حياتنا» للدكتور طعمه) ومعالجة ثورية منفعة حيناً (على ما ترى في مقالي «الماضي المرفوض» لرجاء النقاش، و«نحو ادب خالد» لأحمد سويد).

والقضايا التي انتظمها العدد كلها تقريباً من نوع الأدب الملتزم. فهناك رائعة عبد الوهاب البياتي «مذكرات رجل مجهول» - وهي من أصفى الشعر الانساني وأحفظه بالجالية الفنية التي تعوز آثار الكثيرون ممن يستسهلون الخوض في هذا المضمار. و«صخرة الانتظار» لهارون هاشم رشيد. و«يأس» لعيسى الناعوري - وقد طغى القنوط عليها حتى لكاد ينقلب الى انهماكية - و«ذكريات القرية» لكمال نشأت، و«العبد المر» لعلي الجندي، و«نفير الكفاح» لهبي الدين فارس، وهذه الاخيرة تضطرم بالثورة العاتية، وتعمر بالثقة بان انبثاق

أحب ان أنهج في نقد العدد الماضي من « الآداب » نهجاً جديداً يختلف من النهج الذي درج عليه الزملاء الذين عهدت اليهم رئاسة التحرير في نقد الاعداد العشرة الماضية. ويقضي هذا النهج الجديد بأن يُنظر الى العدد ككل متماسك لا كأجزاء متفرقة، ويوضع في ميزان القيمة بوصفه «عددًا من مجلة» تعاونت على اصداره اقسام الكتاب والشعراء والمراسلين وجهود قلم التحرير جميعاً، ليقال بعد إنه عدد قوي او ضعيف، موفق أو قليل الحظ من التوفيق. لا ان يُنظر اليه على أنه مجموع مقالات او قصائد يقف الناقد عند كل منها وقفة قد تطول او تقصر ليدلي برأيه فيها، أو يناقش صاحبها في الطريقة التي اصطنع، أو في عموم الفكرة التي ذهب اليها أو خصوصها. وهي طريقة حسنة في المجلة، ولكنها تنطوي على خطر كبير، هو أن يغفل الناقد - في زحمة الكلام التفصيلي على مادة العدد مقالة مقالة وقصيدة قصيدة - عن شيء هو في التحليل الاخير أهم من ذلك كله بكثير وخير اثرًا في توجيه القارئ على أمر المجلة نحو الكمال: أعني تقييم العدد كعدد، والحكم عليه كجهد فكري يمثل إمكانيات المجلة، ويعكس صورة عن نشاطها شهراً بعد شهر. وإنما يمكن التأني لهذا النوع من المعالجة النقدية من زوايا كثيرة. يمكن التأني له على ضوء رسالة المجلة كما نصت عليها افتتاحية العدد الاول، أو على ضوء المقاييس العامة التي تُصنع عادة في تقييم مجلة شهرية راقية يُفترض فيها أن تقدم انضج الزاد الفكري الى القاريء، وتسمو بثقافته وذوقه، وتبصره بمشكلاته الكبرى، وتساعد على تحقيق انسانيته وتوكيد كرامته. كما يمكن التأني لهذا النوع من المعالجة من طريق النقد المقارن، وذلك بأن يدرس العدد، بالمقارنة بالاعداد التي سبق للمجلة إصدارها ليتبين من وراء ذلك ما اذا كان العدد المنقود يشكل خطوة الى الامام او خطوة الى الوراء في نضال المجلة من اجل التفوق على ذاتها، مرة كل شهر، والاستجابة الى منطق الحياة القاضي بالتطور الصاعد الموصول. او بان يُدرس العدد من طريق مقارنته بالاعداد الصادرة ذلك الشهر من المجلات المماثلة سواء أكانت هذه المجلات عربية ام اجنبية.

الفجر أسمى وشيكاً . بقيت « مقدم الحزن » لنازك الملائكة .
والواقع ان هذه القصيدة هي الوحيدة التي لا تنضوي تحت راية
الشعر الملتزم ، في هذا العدد ، ولكن فيها من لوعة التجربة ،
ونعومة الصور ، وجدة التأني ما يجعلها قصة جديدة في شعر
الراء عندنا .

اما قصتنا العدد فخارجتان عن نطاق الادب الملتزم . واذا
كانت اولاهما (نهاية دون خوان لصباح محي الدين) زاخرة
بالحيوية والاشراق واللون الاندلسي الحلو ، ففي الاخرى
(أوهايم لأمنية قطب) عبثية خطيرة تهدد المرء بالحياة ،
وتوقع في روعه انها وهمٌ باطل وسخرية كبرى ...

*

فاذا انتقلنا الى المقياس الثاني، وهو المقياس العام او المطلق،
ألفينا عدد « الآداب » الماضي حافلاً بالمباحث الجيدة التي تعالج
نواحي من حياتنا - وقد نصننا عليها في القسم الاول من هذه
الكلمة - وبالدراسات الخاصة بعلم من اعلام النهضة الحديثة
من مثل مقال الاستاذ رؤيف خوري ، وهو مدخل بارع لفهم
شوقي وفنه الشعري ، ومقال شاكر حسن سعيد عن « السجين
السياسي المجهول » وهو من اعمق البحوث التي قرأتها في تحليل
أثر فينيّ ما ، ولست اغالي اذا قلت ان الكاتب قد رقى في
مقاله ذاك - ولست انسى مقدمته ، فهي امعجة - الى مستوى
لا يقل عن مستوى الدراسات الفنية التي تقع عليها في ارقى
المجلات الاجنبية .

ولكن اذا كان العدد الماضي غنياً بالبحوث فانه فقير في

صدر حديثاً

الجزء الثالث من سلسلة كنوز
القصص الانساني العالمي التي نقلها الى العربية
الاستاذ منير البعلبكي

أسرة آرتامونوف

(الجزء الثاني)

للقصاص العظيم مكسيم غوركي
وبذلك تم ترجمة هذه الرواية العالمية الانسانية
الى العربية ترجمة أمينة كاملة

دار العلم للملايين

القصص . ولست ادري لهذا سبباً إلا ان تكون مسابقة القصة
التي تجربها « الآداب » قد اجتذبت اكثر الاقلام التي اعتادت
اقتحام هذا الميدان ، فغابت موقتاً عن العدد الحادي عشر .
ومهما يكن من امر فقد كان يسيراً على قلم التحرير ان يستدرك
هذا النقص بقصة مترجمة من روائع الادب العالمي . وعندي ان
نشر احدي القصص العالمية الخالدة ينبغي ان يُعتبر ضرورة
واجبة الوجود في كل عددٍ من اعداد « الآداب » منذ اليوم .
وما دمنا في الكلام عن الترجمة ارى من الخير ان أنص ،
هنا ، على ان حاجتنا ما تزال ملحة الى ترجمة المباحث العميقة
في مختلف فروع المعرفة وبخاصة في الفلسفة وعلمي النفس
والاجتماع . ومن الأنصاف القول ان قلم التحرير لا يقصر في
هذا الباب ، بشهادة المقال النفيس الذي نقله عن فيليب راف
بعنوان « خواطر حول جنوح المذهب الطبيعي الى الزوال » ،
ومسرحية « ستة اشخاص يبحثون عن مؤلف » ؛ ولكننا نطالب
« الآداب » بمزيد من ذلك . وفي استطاعة التحرير ان يُفيد من
الترجمة لتقديم بعض المباحث المبسطة التي تعالج نواحي من العلوم
الدقيقة (الفيزياء ، الكيمياء ، الخ .) الى القاريء العربي الظان
الى هذا الضرب من التثقيف ، لأن خلوة المجلة من هذه المباحث
- وقد خلا العدد الماضي منها فعلاً - يفقدها كثيراً من قيمتها ، في
عصر أضحت المعرفة العلمية فيه جزءاً لا يتجزأ من الثقافة الحق .
بقي ان نلقي نظرة على ابواب المجلة المختلفة . والحق انها
متعددة وغنية ، فهناك الاستفتاء ، والنساج الجديد ، ومسرحية
الشهر ، وفكرة الشهر ، والمناقشات ، والنشاط الثقافي في الغرب
وفي العالم العربي ، وصندوق البريد . وكلها تؤذن بنشاط جدير
بمجلة تطمح في خدمة القاريء ومساعدته على الأمام بماجريات
الحركة الادبية في الوطن والخارج . وإن كنت ارى ان بابي
« النساج الجديد » و « النشاط الثقافي في العالم العربي » لم يجيئ
هذه المرة ، كعهدنا بهما في الاعداد السالفة ، غزارة مادة
وشمول تصوير .

*

وقبل ان اطرح القلم احب ان اسجل بعض الملاحظات
الثانوية التي وقعت لي خلال النظر في مقالات العدد الماضي :
خطوط في تاريخنا : الا يعتقد الدكتور الدوري ان
الشعرات وعوامل التجزئة التي وجدها قوية فعالة في « البقعة
الحديثة » كانت قائمه كذلك في « النهضة الكبرى » او في المجتمع

الحزيف

- الى المهاجرين متا -

يتجمعون ... يثرثون
ولهم الى الدفء اشتياق .
وبهم لهيب الذكريات
خلوة الماضي القريب
للروض للعش الحبيب .
ومع الغروب
يرفرفون ... ويرحلون
...
فتى ؟ متى يأتي الربيع ؟
وتعود ...
معطرة الورود
وتعود أسراب السنونو
وبها الى جبلي حنين .
السويداء سلامه عبيد

عاد الحريف
فللوريات اصفرار وارتجاف
ولهنّ في الوادي حفيف
مثل ابتهاج الناسكين .
والغيم مرتعشاً يمر
ويهم يرسم في الفضاء
صوراً يوشىها الضياء .
والذاهبون الى القطاف
يتسابقون ويحلمون
وعلى الدروب
همس الكواعب والطيوب .
وعلى السطوح وفي السماء
وعلى شريط الكهرباء
أسراب رهبان صفار

قوله : « وكذلك لم يعد للفن الروسي في ظل الشيوعية ذلك
الاثر الايجابي في اشباع وجدانات الانسان ، والاستجابة للقيم
العليا التي تعطي لحياته صفة الانسان ... الخ » ؟

*

وبعد ، ماذا اقول ؟

أنسب الدكتور ادريس الذي أبى إلا ان يزج بي في هذا
المأزق اللحج - كما عبّر القدماء - برغم اني مثله ، ومثل ضلع
المجلة الثالث الزميل بهيج عثمان ، آخر من يحق له الكلام في
هذا الميدان ؟

أم احمد له هذه البادرة التي شاء ان يستنّ بها خطة جديدة
تدخل في باب « نقد الذات » Self-criticism الذي يتميز اول
ما يتميز بالصرامة ، والزاهة ، والبعد عن التملق ؟
لست ادري !

منبر البعلبكي

الاسلامي الذي اعتبره كتلة واحدة متراصة ، مع انه كان
يضجّ بالمنازعات المذهبية والقبلية والأسرية والعرقية وغيرها ؟
وما الذي قصد اليه بقوله : « اننا انغمسنا في اطار النظريات
الاجنبية وانغمرنا في حروب تستند الى « كليشيات » يصح ان
تحصل بين اناس يعيشون في المريخ » ؟

شوقي خاتم القدماء : كانت حملة نابليون على مصر
سنة ١٧٩٨ فهي إذن قد وقعت في اواخر القرن الثامن عشر
لا « في خاتمة القرن التاسع عشر » . ولعلها خطأ مطبعي .

سلبية حياتنا : الا يرى الدكتور طعمة ان ما دعاه السلبية
السياسية في حياتنا العربية جدير بان يكون محل نقاش ؟
السنا ايجابيين ، بل اكثر من ايجابيين ، في صلاتنا ببعض الدول
الكبرى على الرغم من كل ما تضمره لنا من عداة ، وتظهره
من كيد ؟

الماضي المرفوض : غلام اعتمد الاستاذ رجاء النقاش في

النشاط التمثالي في الفسرب

الابطال والجمهور المنفرج .

- اعطيت جائزة « نادال » Nadal الاخيرة الى الآنسة دولوريس ماديو Dolorés Madio على روايتها « نحن الريفايين » وتدور قصتها في اطار مدينة « اوفادو » التي كانت اطار رواية كلارين Clarin (الوصية) وهي تعتبر من اجل روايات اواخر القرن الماضي .
- تعرض بعض المسارح الاسبانية عدداً من الروايات الفرنسية ، وبينها رواية « كولومب » لجان انوي Anouilh التي تحرز نجاحاً كبيراً .

اسبانيا

١ . طغيان ادب المذكرات

يتميز الانتاج الاسباني الادبي في الاشهر الاخيرة بصدور عدد كبير من كتب « المذكرات » و « اليوميات » ، وكثير منها تناول عهود الطفولة والحداثة . وبين هذه الكتب كتاب بقلم جيمينيز-ارنو Gimenez-Arnu عنوانه « بنطلون طويل » نال جائزة حكومية . اما « حكايت امي » بقلم غارسيا بافون Garcia Pavon فهي مجموعة اقاصيص لا ينقصها الابداع والجدة ، وهي تمتاز بجبال اسلوبها وصفاته . ويكشف « رحلات الفانوي ومنه » بقلم رافائيل سانشه فرلوزيو Rafael Sanchez Farlosio عن مقدرة عجيبة في الوصف والتلوين وتصوير الرف ، وبطل هذه القصة من الاحداث ايضاً .

ويسحق كتاب « السنوات التي لا تعوض » بقلم رافائيل مونتسينوس Rafael-Montesinos اشارة خاصة . فان هذه الذكريات تؤثر على القارئ بما يمتلئ من مزيج رائع من النزعة الغنائية والنزعة الواقعية . وفيما يروي المؤلف طفولته في « اشبيلية » و « وحنه الروح » ضمن حواجز مدرسة ليسوعيين تنفذ اليها ، رغم كل شيء ، عطور الباشين وزهر البرتقال ، وهو الجو الفريد الذي تتمتع به طرق اشبيلية في العالم ، ويعززون طغيان هذا اللون من الأدب الى الجو الفكري الذي يعيش فيه الكتاب الاسبان والذي تقوم الرقابة فيه فوق الرؤوس كحيث وصلت . من اجل ذلك يؤثر الكتاب ، ولا سيما الجلدات ، كثير من هذا الجو الى دنيا ذكرياتهم وطفولتهم .

٢ . « التضحية المثلثة »

صدر في الاربعين كتاب هام للكاتب الاسباني غيلرمو دو تور Guillermo de Torre يحمل عنوان « التضحية المثلثة » . وابطال هذا الكتاب ثلاثة من الادباء الاسبان ماتوا في اثناء الحرب المدنية وهم Miguel de Unamino و Frederico Garcia Lorca و Antonio Machado . وينفذ المؤلف الى اعماق كل من هؤلاء الكتاب ، ولا يكتفي بان يجعل من مؤلفه ثلاث مراثيات فقط ... والواقع ان المؤلف كان من اصدقاء الادباء الثلاثة وهو يصور آثارهم وشخصياتهم بامانة ودقة . ولما كانوا ضحايا مؤامرات شديدة قامت في اثناء الحرب ، فان هذا الكتاب يحمل فائدة مزدوجة : انسانية وادبية . ويبدو ان مؤلفه كتبه لجميع اولئك الذين يهتمون بالفكر الاسباني المكبوم .

٣ . اشتات

- كان دومنغو اورتيغا Domingo Ortéga اكبر مصارع للثيران فيل الحرب العالمية الاخيرة . وها هو اليوم يستبدل بالسيف القلم فيصبح كاتباً ... وفد اليه اخيراً كتاباً بعنوان « فن مصارعة الثيران » قدم له الكاتب الشهير اورتيغا امي غاسيت Ortega y Gasset . وقد شهد بعض النقاد ان هذا الكتاب اعظم ما ألف في هذا الفن وان كاتبه قد تعمق في وصف نفسيات

انكسار

١٠ . موسم المسرح

بدأ موسم المسرح في اواخر الصيف بداية بارزة بمسرحية « هنري السادس » التي قدمتها فرقة برمنغهام بادارة دوغلاس سيل على مسرح « اولد فيك » . ومنذ الالية الاولى نجحت المسرحية نجاحاً باهراً . وكانت هذه الرواية « المثلثة » تعتبر حتى الآن بمثابة سلسلة من اللوحات التاريخية من غير وحدة درامية ؛ وكان الظن يقوم بانها مسرحية ممللة لا تعبر عن عبقرية شكسبير ؛ ولكن هذا وهم وضع تقديم المسرحية حداً لها ، فاذا هي تملك على المشاهد حواسه بالرغم من طولها . والحق ان الاحداث التي تتضمنها المسرحية حول الحرب المدنية المعروفة بحرب « الزهرتين » وما يتخللها من معارك ووفائع رهيبه وحيانات كثيرة ... كلها تغلي بحياة عميقة كثيفة .

ومن المسرحيات الناجحة التي يشهدها الناس على مسرح سانت جيمس مسرحية « Anastasie » للكاتبة الفرنسية مرسيل موريت Marcelle Maurette وهي تتناول الضجة التي فامت طويلاً في اوساط الروس البيض المنفيين الى المانيا والتي تقيد بان « اناستازي » احدى بنات القصر نيقولا الثاني قد نحت من مدينة « اياكاتير نابورغ » . ويشرف على تقديم المسرحية السر لورنس اوليفيه الذي سبق له ان شاهدها في التلفزيون ، فنقلها الى مسرحه واسند دور الامبراطورة فيها الى هيلين هاي Helene Haye .

وهناك درامة اخرى Carrington V. C من تأليف دوروثي وكامبل كريسبي استوحيت موضوعها من الاحوال الراهنة . وتمثل هذه المسرحية كلها في محكمة حربية وتمسك على المشاهد جميع حواسه ، بفضل الصدق في تصوير الشخصيات واحتمال وقوع الاحداث .

٢ . الباليه

لا تزال « الباليه » تجتذب اليها اكبر عدد ممكن من المشاهدين ، والحق ان هذا اللون من الرقص يزداد قيمة يوماً بعد يوم منذ وفاة دياغيليف Diaghilev وانشاء شركة باليه Salder's Wells . وقد شهد مسرح « كوفت غاردين » على التوالي الفرة الاميركية التي تقوم عليها الراقصة الرشيقه « اليسيا الويتسو » والرائس الجبار « انغور يوسفيتش » ، فرقة مسرح كوبنهاغن الملكي للباليه الذي يقدم برنامجاً عظيماً يحوي من المرح والحياة والفن ما يثير الاعجاب الكبير ، واخيراً شركة « سالدرز ولز » نفسها التي ودعت الجمهور اللندني

النشاط الثماني في الفـ ر ب

قبل رحلتها الطويلة الى الولايات المتحدة ...
وبالرغم من ان فرقة باريس للباليه التي يشرف عليها رولان بي دون الفرق
المذكورة براعة وفناً فان لها جمهوراً متزايداً في مسرح ستول .

الولايات المتحدة

١. « ابي ، ابي العزيز »

« Father, Dear Father » عنوان كتاب جديد للكاتب
الأميركي « لدويك بيملمانز » Ludwig Bemelmans وهو
مؤلفه الرابع عشر ، وقد تناول بعض الجوانب من حياته
الخاصة ، وليس هذا بأمر جديد ، إذا علمنا ان اكثر انتاجه
متأثر بتاريخه الشخصي كما يقول « William du Bois » في
مقال نشره مؤخراً في جريدة نيويورك تايمس . ويعتبر « بيملمانز »
من الكتاب الانسانيين في ما تعرض رواياته من امور تخص
الناس اجمعين ، وقد جعل ملازمه الوحيد في هذه الرواية
« بربارا » التي رافقته في رحلته الى اوربا ، وهذه صورة من
بعض الحوار الذي يجري بينهما في « قطار روما » :

— بوبي ، ألا تزال مستيقظاً ؟

— نعم ... وما سوى ذلك ؟

— أوه .. لا شيء ... إنني كنت أفكر في انواع الناس
الذين تحدث عنهم ... انك تكتب عن القمة والقعر ، ولكن
لا شيء عما بينهما ..

— أترين الشعب بينهما ؟

— نعم . وهل يملك عامة شعبك الكاديلاك والخدم ، والفلاحين ؟

وبعد توقف لحظة اضافت بربارا « أم أنهم فرنسيون ؟ ! » .

— أنا معجب بالفرنسيين ، لان طبقاتهم الدنيا والوسطى ،

أبت ان تكون مسيرة من قبل الحياة ؟

— وماذا تعني بـ « مسيرة » ؟

— أوه .. ان نحتّم اعمارهم بياس هاديء .

— ومن نحتّم الأعمار بياس هاديء ؟

— هذه العبارة استعملها كاتب يدعى « ثورو » .

— أهو فرنسي ؟

— كلا .. انه امريكي ..

— وعين كان يتكلم ؟

— عن مجموعة من الناس :

— وهل سافر في اوربا ؟

— لا يا عزيزتي ، انه ولد في « كونكرد نيوهامبشير » وبقي

هنالك طوال حياته .

— وماذا كان يجب ؟

— أسألني امك عندما تعود ...

٢ . كتاب الدكتور كينسي

كتب بول تريدان Paul Tredant في العدد ١٣٦١ من جريدة
« Nouvelles Littéraires » الفرنسية مقالاً جاء فيه ما يلي :
« ليس من الصعب ان يتنبأ المرء بان كتاب الدكتور كينسي الجديد عن
« مسلك المرأة الجنسي » سيظل محوراً رئيسياً للنشاط الفكري طيلة اشهر
كاملة . والحق ان الصحافة لم تنقطع منذ عام ١٩٤٨ ، اي منذ نشر كينسي
كتابه الاول « مسلك الرجل الجنسي » عن الحديث والمناقشة والتعليق ، وعن
ترقب الكتاب الجديد الذي يظهر المرأة الاميركية على حقيقتها ، لا كما تبرزها
افلام هوليوود . وكان تاريخ طبع الكتاب الجديد قد اعلن منذ وقت طويل
فكان الصحفيون والمراسلون يحجون الى المدينة الجامعية في « انديانا » حيث
يقم الاخصائي القديم في شؤون النحل . وكان كينسي يشترط على هؤلاء
المراسلين والصحفيين لكي يحذوهم عن كتابه الا ينشروا شيئاً عنه قبل صدوره
مطبوعاً ، وقد لزم الصحفيون هذا التمدد .

والاهتمام العجيب الذي يوليه الجمهور الاميركي للدكتور كينسي يعطى في
الدرجة الاولى بهذه العقيلة التي هي في ابان تفتحها والتي تمنى عناية فائقة
بالتفسيرات العلمية والارقام والابحاث المشتركة التي يقوم بها الاختصاصيون .
على ان النقد لم يتناول بعد صميم الموضوع المطروح ، فهو لا يزال يتساءل عما
اذا كان مجموع النساء اللواتي طرحت عليهن الاسئلة يمثل حقاً معدلاً صحيحاً
للرأة الاميركية جديراً بالثقة ، فان من الواضح ان درجة البوح بالاسرار
تختلف جداً في وسط تتخذ فيه الرغبة في « المظاهر » الخارجية شكلاً شديداً
الظهور . ومن اجل هذا ، سنستمر المناقشات وقتاً طويلاً ، وسيحتل كتاب
كينسي المقام الاول في الكتب التي يدعوها Best-Sellers .

٣ . فيلم « الثوب »

يعرض في دور السينما الاميركية في هذه الايام فيلم « الثوب » ذو الابعاد
الثلاثة والذي اقتبس عن رواية لوي دوجلان Lloyd Douglas الشهيرة .
وقد احرز هذا الفيلم اكبر نجاح في هذا الموسم بفضل طريقة « سيناسكوب »
القائمة على استعمال عدسات العالم الفرنسي هنري كرتيان Henri Chrétien ،
وهي عبارة عن استبدال البروجيكتورات الثلاثة على شاشة « السينارا »
ببروجيكتور واحد . هذا وقد زار كرتيان الولايات المتحدة واستقبل في
كل مكان بترحيب بالغ بسبب هذا الاختراع العظيم الذي يدفع بصناعة السينما
خطوة جديدة الى الامام .

٤ . احدث المؤلفات الاميركية

١ — « ماتيس : فنه وجهوره » بقلم الفرد ه . بار ، وهي دراسة مؤنوقة
تناسبة معروض ماتيس في « متحف الفن المعاصر » في نيويورك .

النشاط الثماني في العالم العربي

لبنان

١. موسم محاضرات

عاد النشاط إلى الاوساط الفكرية في لبنان ، بعد فتور الصيف ، وتفرق الناس في المصايف .

عاد النشاط هذه المرة مقدماً بين يديه برامج ثقافية حافلة بمحاضرات تتناول موضوعات هامة ، ويعالجها اربابها من المختصين . .

وكانت الندوة اللبنانية اول من بدأ باعلان برنامجه وباشر بتحقيقه ، فقد كانت محاضرة الاستاذ ميشال شيجا « شخصية لبنان » طليعة موسم الندوة . وقد تحدث فيها عن ما وصفه بحضور لبنان في كل مكان ، وكانت لهجة واضحة في إقحام لبنان في البحر المتوسط وجوب تحرره من الطابع العربي ، وكان واضحاً ان المحاضر إنما يصدر عن عاطفة خاصة تمنعه عن رؤية الواقع الحي ، وتحمده به عن المنطق العلمي السليم .

وفي حلقة أخرى من حلقات الندوة اللبنانية افتتح الاستاذ رينيه حبشي مجموعة من المحاضرات بعنوان « اضطرابات الضمير الحديث وآماله » . وكانت المحاضرة الاولى تتناول موضوع « ثلاثة رجال أمام العتب : نيتشه وجيد وكامو » والمحاضرات التالية تتناول فلسفة سارتر وغوربال مارسيل ، وروايات غراهام غرين وجورج برناردس . . وغيرهم .

وسنشهد هذا العام في الندوة اللبنانية سلاسل مختلفة من المحاضرات ، ففي مقومات المستقبل اللبناني سيحدث ثلاثة

٢ - « ما حققه الشعر الاميري المعاصر » بقلم لويز بوغان ، وهي دراسة قصيرة ولكنها عميقة للشعر الاميري المعاصر في خمسين عاماً (١٩٠٠-١٩٥٠) كتبها ناقدة مجلة « النيو يوركر » وهي نفسها شاعرة معروفة . وتنتهي الدراسة بنتيجة شعرية .

٣ - « سيادات وسلطات » بقلم جورج ساتايانا ، وهو يتناول افكاراً هامة عن المجتمع والحكومة ، تتخذ شكل دراسات عن علائق الناس فيما بينهم ، وفي الاسرة وفي المجتمع وفي الدولة وفي العالم .

٤ - « ممالك الحياة » بقلم لويس ممفورد ، الناقد والفيلسوف المعروف ، وهو يتناول في كتابه هذا القضايا الثقافية والاجتماعية ، ويتم هنا نظامه الفلسفي الذي عرضه في كتبه السابقة « التكنيك والمدنية » و « الثقافة والمدن »

عشر محاضراً من بينهم الاساتذة صائب سلام وفيليب تقلا وإبراهيم عبدالعال وسعيد عقل ونجيب صدقة وسليم حيدر وحيد فرنجيه .

وفي ما تسميه « الندوة » « القوى الملزمة » سيحدث ستة محاضرين عن التقدمية الاشتراكية ، والكتائب ، والنداء القومي وما يتصل بذلك من نشاط حزبي أو اجتماعي .

وتحت عنوان « محطات العالم » سيحدث نخبة من رجال السلك السياسي عن مشاهداتهم في مختلف بلاد العالم ، فيقدم السلسلة الاستاذ فؤاد عمون ، ثم يتحدث الاساتذة : وجيه رستم عن البرازيل ، وشارل حلو عن ألبانيا ، ولويس دوما عن الصين ، وحبيب أبو شهلا عن الولايات المتحدة ، واميل خوري عن ما علمته الحياة في تنقلاته .

وتتناول السلسلة الرابعة « العلم والانسان » فيتحدث اربع محاضرين عن بعض مكتشفات العلم في الذرة او في بعض الامراض .

ووضعت الندوة عنوان « ثقافة وتفاعل » لمجموعة من المحاضرات المتفرقة يتحدث فيها احد عشر محاضراً من بينهم الاساتذة : صبحي الحصري ، وكلود طه حسين ، وفؤاد البستاني وكال جنبلاط .

هذا هو ملخص ما تنوي الندوة اللبنانية ان يدور عليه نشاطها هذا الموسم .

اما الجامعة الاميركية فقد اعدت لهذا الموسم عدته ايضاً ، فقررت ان تنظم سلسلة حافلة من المحاضرات في قاعة « وست » وكان اول من تكلم فيها الدكتور محمود حسن وزير الباكستان

و « وضع الانسان » . ومفورد يعرض في هذا الكتاب نظريته في « الانسان المتزن » .

٥ - « اندريه جيد » بقلم البرت غيرار ، وهو احد اساتذة جامعة هارفرد وهو يعرض في هذه الدراسة بفن القصة خصوصاً لدى الاديب الفرنسي العظيم ، ويعرض سلسلة من الابحاث غايتها فهم اندريه جيد في جميع مظاهره .

٦ - « الرجل الذي لا يرى » . وهي الرواية الاولى التي يكتبها مؤلف زنجي شاب ويعرض فيها الوضع غير الطبيعي الذي يعيش فيه الزوج في المجتمع الاميري . ويتجز في هذه الرواية الحس الفكاهي والعاطفة القاسية والشعور المؤثر وكلها تكسبها ميزة معقدة .

النشاط الثماني في العالم العربي

في سورية ولبنان، فتحدثت عن الحركة الرومانطيقية في الادب الانكليزي . وسيتوالى على منبر « وست هول » عدد من اساتذة الجامعة وزاوتها ، منهم الاساتذة اسحق موسى الحسيني ، وسعيد عقل وبشر فارس ، وجميل صليبا ، وعبد الكريم الازري ، وادمون زباط .

ولم يتخلف المعهد الثقافي الايطالي ببيروت عن المساهمة في هذا النشاط المركز حول المحاضرات ، فقد اصبح لهذا المعهد رواد واصدقاء يعود الفضل في توثيق صلتهم الى الدكتور مارتنو مورينو ، مدير المعهد ، الذي افتتح موسم المحاضرات بمحاضرة القاها عن « دانتى وأبي العلاء المعري » .

اما كلية المقاصد ، فيبدو انها تنوي ان تجابه الوسط المفكر بمحاضرات يجمع بينها جامع من الوحدة والانسجام من ناحية ، وتعالج موضوعاً من اخطر موضوعات وجودنا وحياتنا ، وقد وضعت لهذه المحاضرات عنواناً هو « نحو عالم عربي افضل » . وسيتناول الموضوع من الناحية الاجتماعية الدكتور محمد عوض محمد مدير جامعة الاسكندرية ، ومن الناحية السياسية الدكتور محمد كامل سليم عميد كلية الآداب بالقاهرة ، ومن الناحية الاقتصادية الدكتور احمد السمان عميد كلية الحقوق في دمشق ، ومن الناحية الثقافية الدكتور قسطنطين زريق نائب رئيس

الجامعة الاميركية في بيروت .

تلك هي بعض محاضرات الموسم القادم .

وتلك هي اسماء الاعلام الذين سيعالجون موضوعاتها .

والموضوعات اكثرها مفيد ، مشر ، واسماء اكثرها جدير بما يعالج ، فمن المنتظر ، اذن ، ان يكون موسم بيروت ، هذه المرة حافلاً بكل ما يغذي العقل ويرود الآفاق الجديدة ، ولكن ، هل يكون كذلك ؟

ذلك ما سوف نجيب عليه ، شهراً بعد شهر ، في اعدادنا المقبلة .

٢ . اهل القلم في لبنان

بعد ان اقتصر نشاط اهل القلم في لبنان على احياء حفلات الذكرى ، بدأ المجلس الاداري بوضع برنامج لنشاط الجمعية المقبل . وخاصة بعد ان صدقت ميزانية وزارة التربية وفيها اربعون الف ليرة باسم اهل القلم .

وقد قال الاستاذ صلاح لبكي ، رئيس اهل القلم ، لأحد محرري « الآداب » ان في رأس مشروعات الجمعية اختيار ناد فخم مؤلف من قاعة محاضرات واربع غرف ومكتبة كبيرة كما انه يفكر في توجيه دعوة الى ادباء العرب لعقد اسبوع ادبي في بيروت ، يكون واسطة تعارف بين ادباء لبنان وادباء الاقطار العربية .

• في الحادي والعشرين من تشرين الاول الماضي ، غاب وجه من احب الوجوه الى الشعر ورواده ، في لبنان ،

لقد سكنت حبيب ثابت عن انشاد الشعر ، كما سكنت عن الرد على المرضى الذين كانوا يجدون فيه جواباً شافياً ، ونفساً مؤلمة .

وشاعرنا الراحل طبيب لامع ، تخرج من كلية الطب الفرنسية ببيروت ، ثم تخصص في باريس في الامراض الجلدية .

ومن آثاره المطبوعة : المرأة والجمال ، وعشثروت وادونيس . ومن آثاره المخطوطة : ديوانا شعر .

غاب حبيب ، مخلفاً وراءه هذه الآثار ... ورفاقاً عديدين عيونهم دامعة ، وقلوبهم لا يخفف من أساها العزاء ...

• اقامت ادارة « النقطة الرابعة » مباراة للثقافة والسياحة في الشرق الادنى لوضع ثلاث لوحات تمثل تاريخ الثقافة في هذه البلاد . وقد نال احدي هذه الجوائز الرسام المعروف الاستاذ مصطفى فروخ .

• احتفلت « جمعية العلاقات الثقافية بين الاتحاد السوفياتي وسائر البلدان »

باحياء ذكرى تولستوي في لبنان فأقامت ممرضاً حافلاً عن مؤلف « اناكارينينا » رافقه فلم ومحاضرة .

عن حياة الكاتب الروسي الكبير واثره في الادب العالمي الحديث .

• بدأ الاستاذ مارون عبود سلسلة جديدة من المقالات في الزميلة « الاحد » بعنوان « ساندويش » بعد ان انتهت مقالاته السابقة « من الجراب » ، وليس صحيحاً ما ظنه بعضهم ان الجراب فرغ فبدأ بأدب « السندشة » ... وكل ما في الامر ان الجراب طفع ، فسواء كتاباً ... ولعل كتاباً طريفاً آخر يطل على القراء من وراء « الساندويش » ، فيقرأونه على الماشي ويزدردونه بنهم ولذة ...

• اقامت جمعية اهل القلم بالاشتراك مع جامعة الهيئات النسائية في لبنان حفلة احييت فيها ذكرى فقيده الادب المرحومة سلمى صايغ . وقد تكلم في هذه الحفلة الاستاذ صلاح الاسير ، والدكتور نجيب صدق مدير التربية الوطنية ، والآسة ابتهاج قدورة ، والسيدة الين ريجان ، والسيدة نجلا كפורي ، والاستاذ محمد جميل بيهم ، والسيدة املي فارس ابراهيم ، والدكتور قسطنطين زريق .

استثات ادبية

النشاط الثماني في العالم العربي

يؤلف القصائد في مدح الامراء والاثرياء . واعظم منه ألف مرة المعري الذي أصر على ان يحيا حياته كما يليها عليه خيره . ولذلك تشع قصائده اشاعات الحرية والشرف والانسانية .

وبعد ان يعقد الكاتب مقارنة بين المعري والمتني يقول ان حياة الاديب المعاصر هي مؤلفه الاول في الادب ؛ ثم يذكر طه حسين فيقول ان حياته « تفضل جميع مؤلفاته ، لاننا نستطيع ان نستخلص منها عبراً في الرجولة والقيم والشهامة والقصد . لقد فقد الرؤية باستبدالها الرؤيا ، وحسبه في مؤلفه الاول هذا ، ان تكون حياته حافزاً لشبابنا كي يرتفعوا او يحاولوا الارتقاء الى مقامه ، وهم مع ذلك مبصرون . »

وينتهي الاستاذ سلامة موسى الى القول بان الاديب مدعو اليوم الى ادب الكفاح ، لأن حياته كلها حياة كفاح .

احتجاب « الكتاب »

لم تصدر الزميلة المصرية « الكتاب » في الشهرين الماضيين كما دعتها بعد العطلة الصيفية ، فتناقات اللسان انها قد توقفت عن الصدور . وقد علمنا من وكيل دار المعارف في بيروت ان « الكتاب » قد احتجته وقتاً ولا ينتظر ان تعود قريباً الى الصدور ، وان دار المعارف في مصر تتردد في ان تصدرها مرة كل ثلاثة اشهر او تمتنع عن اصدارها التمة .

وأياً ما كان ، فان هذا دليل جديد على ما تعانيه الصحافة الادبية في البلاد العربية من ازيمات يؤثر المسؤولون من الحكم ان يتجاهلوا ، منكرين بذلك ما تؤديه الصحافة الادبية الراقية الواعية من خدمات لمختلف الطبقات .

ان « الآداب » تتألم اشد الالم لاحتجاب الزميلة « الكتاب » ولو مؤقتاً ، وتناشد دار المعارف في مصر ، وهي المؤسسة الفنية ، ان تعيد النظر في موقفها . فعسى ان تعود « الكتاب » الى الظهور في وقت قريب ، فتستأنف الى جاني الزميلات الادبية في الاقطار العربية الرسالة التي بدأتها منذ سنين .

قصة هندية

كتب الاستاذ عباس محمود العقاد في « اخبار اليوم » (١٤/١١/٥٣) يتحدث عن القصص التي فازت اخيراً بجائزة « نيويورك هيرالد تريبيون » الاميركية والتي اشترك فيها كتاب قصصيون من جميع انحاء العالم ، فذهب الى ان قصة « عينا ليلي » التي كتبها المؤلف الهندي ك.ت. محمد هي اروع هذه الاقاصيص ، بل هي « في الحق اجود قصص المجموعة بغير مزاحم ، ويصح ان يقال ان الاجحاف قد ناله غيباً لأنه نال الجائزة كما نالها الآخرون بغير تمييز . »

ويقول الاستاذ العقاد بعد ذلك : « ولا اذكر اني قرأت في القصص الحديثة قصة تعرض للقاريء من مشكلات الحياة وسخرات القدر وطوايا النفوس البشرية في محتها بعض ما اشتملت عليه هذه الصدهجات القلائل ، مع الباقية في اسلوب الاداء والقدرة على سرد الغرائب في القالب المألوف . »

وهكذا يذهب الكاتب المصري الى اتهام النقاد الغربيين بالتحيز ويقول صراحة « ان النقاد الغربيين قلما يعترفون لأحد في العالم الشرق او العالم الاسلامي بمزية ادبية راجحة بين الكتاب العالمين . »

★ صدرت هذه القصة في مجموعة « عشر قصص عالمية » التي نقلها الى العربية الدكتور سهيل ادريس .

وتبقى الجوائز الأدبية السنوية التي قررت جمعية اهل القلم مبدأ توزيعها كل عام على المستحقين من رجال الفكر ، ولكن الخلاف لا يزال قائماً بين اعضاء الجمعية في طريقة التوزيع . وقد تركزت الانجاسات كلها حول اقتراحين : أولها تقدير الكتب التي صدرت عام ١٩٥٣ - وفي كل عام بعده - ومنح صاحب الكتاب الفائز جائزة مالية . ويجري ذلك على كل نوع من أنواع الادب .

والاقتراح الثاني أن تمنح الجمعية مساعدات مالية للمؤلفين لنشر مؤلفاتهم المخطوطة القيمة .

وبعد كتابة ما تقدم علمنا أن جمعية اهل القلم نشرت اخيراً بياناً تعلن فيه انها خصصت خمس جوائز مالية ، كل جائزة قيمتها ثلاثة آلاف ليرة لبنانية ، وذلك لأحسن كتاب مطبوع نشره مؤلف لبناني عام ١٩٥٣ في أي من الموضوعات التالية :

- ١- افضل سيرة شخصية لبنانية .
- ٢- افضل رواية .
- ٣- افضل ديوان شعر .
- ٤- افضل دراسة تاريخية أو علمية أو فنية أو لغوية .
- ٥- افضل مسرحية .

وسيكون لدار النشر التي تولت طبع كل كتاب ينال إحدى هذه الجوائز ، عشرة بالمئة من قيمة الجائزة .

مصر

حياة الاديب وادبه

كتب الاستاذ سلامة موسى في « اخبار اليوم » (تاريخ ٧/١١/٥٣) مقالاً قيماً بعنوان « حياة الاديب جزء من ادبه » استله بقوله : « اذا كان الادب اختياراً للفاظ وترتيباً للمعاني فهو صنعة فقط . اما اذا كان حياة يحياها الادب وكفاحاً لتحقيق الانسانية والشرف ، فهو عندئذ فن . واعظم الفنون في العالم فن الحياة . »

ويرى الكاتب ان كثيرين ممن يسمون ادباء في العصور الماضية لا يمكن ان يوصفوا الا بانهم كانوا يحسنون الصنعة ؛ « اما الفن ، اي النظرة الاستيعابية للحياة وفلسفة العيش ومعاني الحرية والولاء للبشر وتقديس الفكر ومكافحة الظلم ، كل هذا واكثر منه ، مما نعدده في ايماننا من الهوم الاول للاديب ، فلم يكونوا يعرفونه الا في الأقل او النادر ، مثل المعري او الجاحظ ، الاديبين المهمين . »

ويتساءل الاستاذ سلامة موسى بعد ذلك : « ألم يكن المتني اديباً عظيماً » ويجيب بالنفي معللاً : « ذلك انه ارسد حياته ، وهي اعلى ما يملك ، كي

النشاط الثقافي في العالم العربي

المعارف

حول المعرض الفني الثالث في المعهد الثقافي

حينما قرأت للاستاذ عطا صبري في عدد اكتوبر عنوان نقده للمعرض الفني الثالث في المعهد الثقافي البريطاني ببغداد توقعت ان اقرأ مقالاً في النقد التصويري يهد له بعرض سريع لمحتويات المعرض واسماء الفنانين . ويتلو ذلك حكم الناقد على قيم اللوحات : تفاهتها او روعتها ، منظوراً من زاوية فنية مذهبية معينة . ولكن ظني خاب فيه .

والواقع ان تحمل الناقد مثل هذه المسؤولية هو الوضع الايجابي للنقد في العصر الراهن . فالكتابة عن معرض في معين في مجلة ادبية وبقلم رسام معاصر يستدعي تطوير الموضوع من مجرد العرض الصحفي الى كونه تشريحاً دقيقاً يستشف منه القارئ مدى تطور العمل الفني ومعناه ، مثلاً يستشف منه قيمة المسؤولية التي يتحملها الفنان في ادائه . ذلك ان سلسلة المعارض التصويرية هي الخط البياني لنمو العمل الفني كما انها مقياس الذوق الفني العام . وحينما يتحمل الفنان مسؤولية عرض اللوحة الفنية فهو اشبه شيء بالشاعر او القصاص الذي يختار نشر قصيدة او قصة لأنه اذ يقرر نشرها يضع لنفسه نهائياً الحد الذي يحمي آثاره من قلمه . فاللوحة الفنية عرضة للنمو في رسم الفنان حتى موعد عرضها . ومن ثم فان تقديم الرسام بلوحاته الى الرواق هو الضربة الاخيرة

من فرساته او ان اشتراكه في المعرض الفني هو موقفه الحاسم .

وعلى هذا فليس من السهولة ان يزج الرسام بنفسه في المعرض لأن موقفه في مثل هذا الحال موقف دقيق يحمله كل النتائج المتوقعة مثلاً يسجل معنى عرضه ومغزى اشتراكه في اللمبة مع الآخرين ، ولعل هذه المشكلة بالذات هي التي جعلت بعض الفنانين يترددون كثيراً قبل ان يقدموا على عرض آثارهم . فقد اسنمر النحات المعاصر (جيوكاميتي) على تحت تماثله ليحطمها بعد انجازها فهو يخشى ان يقدم للحضارة اثرأ فنياً لم يقتنع بعد بكماله . كما ان القصاص النمساوي الشهير (كافكا) لم ينشر طيلة حياته اية رواية او اقصوصة لانه لم يكن مقتنعاً بروعتها .

وثمة ملاحظة جديرة بالذكر . وهي ان الفنان اليوم لم يعد بالفنان الفردي . فقد مضى عصر العزلة والتشاؤم والبحث وراء القيم الادائية المحض ففي الحرب العظمى الاولى وفترة ما

بين الحربين . واصبح التراث الذي اينعه الفنان التكمي والتصيري والسوريالي والوحشي اليوم نقطة الانطلاق الجديدة لمشكل جديدة تعبر عن روح العصر الانسانية وسمة كفاح الجيل والتزامه وكلها تقتضيهم بقطعة القيم الروحية الآتية . فاذا ينتظر اذن من فان مأساوم إلا ان يكون مرآة عصره المتحسن .? وهكذا فليس المعرض الفني هو الحفلة العابرة التي يتمتع بها الزائرون ، ولكنه الطبعة الاولى لديوان ينتظر من القراء قراءته ووعيه ، ومن النقاد نقده . ليس هو موقف الفنان الشخصي فحسب ، وانما هو مقياس نضجه ايضاً ، بل مقياس نضج المستوى الفني نفسه ومدى انسجامه وروح العصر .

وهكذا . ففي ضوء هاتين القيمتين ، وهما مسؤولية المعرض الفني ، ومدى تعبيره عن روح العصر كان على الناقد ان ينتقد المعرض الذي انا بصده . فالملاحظات التي ابداهها الاستاذ عطا صبري لا تعدى كونها اشارات مختصرة الى مواهب الرسامين واسماء بعض لوحاتهم ومدى تأثرهم بالاجواء المدرسية الاوربية والتي صهرت مرحلة تحصيلهم الفني . والاشارة كذلك الى اقبال الجمهور على زيارة المعرض محدداً بالارقام والى اشتراك بعض الرسامين الاجانب للاستنتاج من ذلك كله والدلالة على نجاحه . في حين ان ما ينتظر منه في مثل هذه الحال هو اتخاذ اللوحات بداية للتوصل الى الحكم على المعرض والفنان . اي ان الناقد بدأ بداية معكوسة تماماً للنقد الصحيح فخلق مجالا تفسيرياً بدل ان يخلق مجالاً تمييزياً .

اما عن نتيجة المعرض الحقيقية والمسؤولية التي يتحملها الفنان العارض فيه

ومدى تعبيره عن المستوى الفني في العراق وروح العصر ، فلنساها ترى اية مسؤولية يمكن ان تناط به ...?

لقد كان عام ١٩٥٣ عاماً حافلاً بعدة معارض تصويرية اهمها معرض (جامعة بغداد للفن الحديث) و (جامعة الرواد) و (اصداق الفن) عدا المعارض المدرسية والجامعية ، فمن نوع اللوحات ومن وحدة الاساليب لدى كل جامعة عارضة ، بإمكاننا ان نستشف معنى المسؤولية التي كان يتحملها كل معرض . فجامعة (بغداد) و (الرواد) عرضتا عموماً خلاصة التجارب الحديثة المتبدعة وجمعية (اصداق الفن) عبرت عن وحدة الفنانين في العراق والمعارض المدرسية اظهرت استعداد الاجيال الناشئة ، فأني مسؤولية تحملها المعهد الثقافي البريطاني .? هذا ما كان على الاستاذ عطا معالجته . اما من وجهة نظري فهذه المسؤولية عند الرسامين المشتركين لم تكن سوى عرض

اشتات من البلاد العربية

* أصدرت مجلة « الندوة » التونسية عدداً ممتازاً خاصاً بالاديب التونسي الخالد ابي القاسم الشابي بمناسبة ذكرأه التاسعة عشرة . ومن الذين اشتركوا في تحريره الاستاذان الشاذلي القليبي وعبدالله شريط .
* احتفلت محطة اذاعة طرابلس الغرب المحلية في الشهر الماضي بالذكرى التاسعة عشرة لوفاة الشاعر التونسي ابي القاسم الشابي ، قدمت برنامجاً خاصاً تضمن احاديث كتبها السادة علي مصطفى المصراقي وابو القاسم محمد كرو ومحمد ابو عامر .

وعلى ذكر الشابي نذكر ان الاديب الطرابلسي الاستاذ فؤاد الكعبازي كان قد القى في نادي « داني » بطرابلس الغرب محاضرة قيمة باللغة الايطالية عن الشاعر الشابي وليوباردي الشاعر الايطالي . وقد امتازت محاضرتة بمقارنة دقيقة بين شعر الشاعرين كما انه ترجم بعض شعر الشابي الى الايطالية .

* صدرت في بغداد في الشهر الماضي ثلاث مجلات ادبية جديدة هي : (الرسالة الخالدة) لصاحبها ورئيس تحريرها محمد منير آل ياسين الحامي ، و (صدى المستقبل) لصاحبها رسمي العامل ، و (القل) لصاحبها الحامي ناجي الراضي ، فترجو لها النجاح والازدهار .

* يصدر قريباً في مصر قانون حماية الملكية الادبية والفنية . وتنص بعض مواد على معاقبة سارق الانتاج بالجن .

* اختار مجمع اللغة العربية في القاهرة قصيدة لشاعر تونسي نال بها جائزة (النشيد الليبي) الذي كان قد اعلن عنه .

النشاط التمثالي في العالم العربي

وهكذا فأنمرض لا يمثل نمو التطور الفني وحلاسته مثلما يمثل واقعه . فاذا كانت الغاية ان تمثل اللوحات زبدة الجهود المبذولة للتقدم الفني فواقع الحال لم يهيئ ذلك كما يرام . لانه ابرز لنا المظهر الاكاديمي اكثر من ابرازه للمظهر الحديث .

هذا تعليق عابر انبه به زميلي الاستاذ عطا صبري الى بعض المآخذ مثلما اهاب باخواني الرسامين ألا يترسعوا في الاشتراك بالمعارض التصويرية من غير ترو . كما انه اخيراً تصحيح لما قد علق بذهن القارئ من انطباع خاطيء عن التصوير في العراق ، وعن نفسية الفنان العراقي .

شاكر حسن سعيد — من جماعة بغداد للفن الحديث

سوريا

الجامعة والمجمع

— كان اعضاء المجمع العلمي العربي قد انتخبوا الاستاذ خليل مردم بك ، وزير الخارجية رئيساً للمجمع العلمي باجتماع الاصوات خافاً للرئيس الراحل العلامة محمد كرد علي . وقد صدر مند اسوعين مرسوم جمهوري يميز المجمع بين منصب الوزارة ورئاسة المجمع . ويسمى الاستاذ مردم بك رئيساً .

— كان بين ممثلي سورية في مؤتمر جامعة برنستون للشؤون الاسلامية الدكتور سامي الميداني رئيس الجامعة السورية وعميد كلية الحقوق . وقد شاركه في هذا التمثيل الاستاذ شفيق جبري عميد كلية الاداب والاستاذ مصطفى الزرقا استاذ القانون المدني والشريعة الاسلامية في كلية الحقوق وقد عاد الدكتور الميداني بعد ان جال في الولايات المتحدة بعض أشهر الصيف يزور الجامعات وسيعود في الشهر المقبل الاستاذان جبري والزرقا .

— وافقت المقامات الرسمية على انتداب الدكتور عزت النص احد اساتذة الجامعة السورية الى مصر لتدريس جغرافية البلاد العربية في معهد الدراسات العربية العالي الذي يشرف عليه الاستاذ ساطع الحصري وتنفق عليه ، جامعة الدول العربية .

في التعليم

— في برامج وزارة المعارف السورية عناية خاصة بالقضية الفلسطينية . وقد اذاعت الوزارة بلاغاً تحدثت فيه عن هذه القضية (وانها من اهم القضايا التاريخية التي واجهت العالم العربي وانما لباساتها تشغل اهتمام كافة الشعوب العربية بصورة خاصة والشعوب الاخرى بصورة عامة . وان وزارة المعارف قد رأت من واجبا القومي بيان جميع ادوار هذه القضية وما رافقها من تطورات وحوادث ووقائع توضح للنشء بأن فلسطين جزء من بلاده اقتطع اقتطاعاً بتأثير المؤامرات والدسائس الاجنبية والاستعمارية . وانها لهذا اصدرت ثلاثة كتب مؤمنة مدرسية خاصة بفلسطين توضع بين ايدي الطلاب والطالبات لمطالعتها كتوضيح ولإتمام للمواد التي تضمنتها الكتب المدرسية المؤمنة والمقررة . وهذه الكتب الثلاثة هي: كتاب فلسطين العربية لصف الشهادة الابتدائية . كتاب فلسطين العربية لصف الشهادة المتوسطة . كتاب المسألة الفلسطينية وتاريخها السياسي الحديث لصف الشهادة الثانوية (البكالوريا)

اللوحات في مناسبة ما ، بل في مناسبة تذكروهم بالبلاد التي أنموا فيها تحصيلهم . هذا على احسن الفروض . ومثل هذه المسؤولية ليست جدية بالتحمل ؛ ذلك ان الممرض الفني اداة جديدة لعرض العمل الفني . وعلى الفنان ان لا يضع نصب عينيه مجرد ممارسة هذه الاداة بل ممارستها بطريقة مرضية . كما ان اشتراك الفنان العراقي اليوم في معرض تهيئة مؤسسة اجنبية يتضمن قبوله لنطقها في اعداد الممرض . وليس الاشتراك في المعرض الاجنبي بذاته امراً مرفوضاً بل المرفوض هو مغزى المعرض الذي تقيمه تلك المؤسسة اذا هو لم يكن مغزى ايجابياً لا يهدف الى اكثر من تشجيع الفنان و ابراز مواهبه . فقد ساهم مثلاً معظم الفنانين العراقيين في المعرض الدولي المقام في الهند خلال العام الماضي وفي النية ان تهيئ الحكومة الهندية معرضاً للرسامين العراقيين في بلادها . ولكن ما معنى ان تقيم مؤسسة (استعمارية) كالمعهد الثقافي البريطاني معرضاً للرسامين العراقيين ..؟

والواقع ان على الفنان ان يتساءل قبل ان يزوج نفسه في اي معرض عما اذا كان هذا الالتزام الذي يقدم عليه يتفق ورغبته الاكيدة وحرية في الفعل . وعما اذا كان واثقاً من صواب المسؤولية التي ستتحملها . اذ لا يصح ان ينتظر الرسام الفرصة السانحة كما يرسل بلوحاته جزافاً وكيفما اتفق . واعرف رساماً كان يتلف لأية مناسبة يعرض فيها رسومه ولكنه لم يحظ لسوء حظه بواحدة منها إلا وأسأمت اليه .

والظاهر ان جملة الرسامين المشتركين في المعرض البريطاني لم يقدروا المبه المنقبي على عاقبتهم مثلاً كانت المؤسسة المنظمة للمعرض تقدره لنفسها . ففي حين كان الرسام ينظر الى المعرض كوسيلة للمرض — وربما لبيع اللوحات — فحسب ، كانت المؤسسة تحاول اظهار عطفها على الفنان العراقي مثلاً تروج للفنان البريطاني . فقد ضمت القاعة لوحات لرسامين بريطانيين مثلما ضمت لوحات أخرى لرسامين عراقيين . وهكذا لا نكاد نجد أية مسؤولية جدي يتحملها الرسامون العراقيون المشتركون في المعرض .

اما عن مدى تعبير المعرض عن روح العصر ونفسية الجيل ومستوى التطور الفني في العراق فان غمز اللوحات نفسها هو ما سيوصلنا الى ذلك . واول ما يباغت الناظر هو اناقة المرض وانعدام وحدة الاسلوب . فقد كانت في المرض جملة من اساليب تجمع ما بين الفث والتمين والجيد والردى . والقديم والحديث . فتمت لوحات اكااديمية واخرى انطباعية واخرى تجريدية واخرى لا يمكن نسبتها لأية مدرسة او مذهب . فقد عرضت بعض اللوحات على انها سوربالية (للرسام قاسم ناجي) في حين ان اسلوبها لا يستند الى اي منطق حديث بله سوربالي . وقد وصفها عطا صبري نفسه بأنها صور رومانية .

ومثل هذا التباين في الطرائق والاساليب قد يقدم لنا صورة شاملة عن الفن التصويري في العراق لولا انه لا يمثل كل الفنانين المبرزين مثلما يشوه المظهر الفني الحقيقي . ذلك ان اختيار الرسوم الرديئة والاكااديمية لا يمثل سوى الوجهة المظلمة من الفن .

اجمل المسرحيات

الموضوعة والمترجمة

في عدد القصة القادم

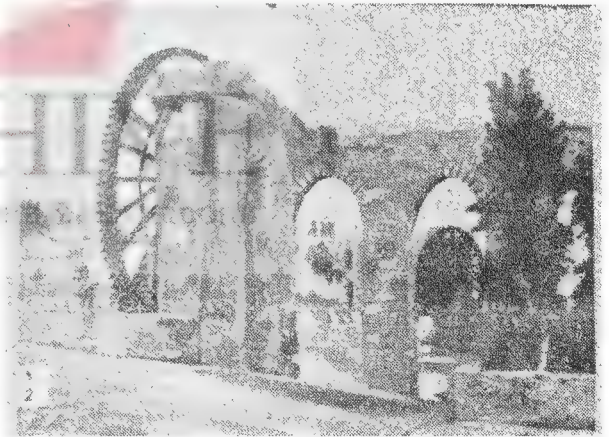
النشاط التثقيفي في العالم العربي

المطبوعات

- صدر للدكتور مصطفى حسني السباعي - المرشد العام للاخوان المسلمين سابقاً وأحد اساتذة كلية الحقوق من قبل - رسالة بعنوان (نظام السلم والحرب في الاسلام) . والرسالة احدى الخلفات من سلسلة بعنوان (هذا هو الاسلام) وتبحث الفكرة الاسلامية الحديثة . وقد اصدرتها لجنة الطلاب الجامعيين في عباد الرحمن في بيروت
- صدر ديوان الدكتور بديع حقي وهو بعنوان (سحر) في طبع اتيق ومقدمة عن فن الشعر تشرح رأي المؤلف في الشعر .
- صدر (زهرة الادلغافيس) للدكتور مصطفى البارودي استاذ الحقوق الادارية في كلية الحقوق بدمشق وهو من الشعر الوجداني المنشور .
- صدر اخيراً عن دار البقعة في مجلة مطبوعاتها الادبية ، بالاضافة الى ما كانت اصدرته من قبل وأشارت اليه « الآداب » في حينه ، الكتب التالية:
- ١ - مختارات من روائع الادب الالاماني ترجمة فؤاد ايوب .
- ٢ - نيتوتشكا لدوستوفسكي ترجمة سامي الدروني .
- ٣ - قوي كالوت لجي ده موباسان ترجمة ابراهيم الخلو .
- ٤ - الاخوة كارمازوف لدوستوفسكي (الجزء الاول)
- ٥ - السافلون لمكسيم جوركي ترجمة فؤاد ايوب .

- ٦ - عقل وعاطفة لجين اوستن ترجمة رضا حواري
- ٧ - بين جوركي تشيكوف (مراسلات) ترجمة جلال الشريف
- ٨ - ابنة الضابط لبوشكين ترجمة سامي الدروني
- وسيصدر في هذه المجموعة: الجريمة والمقاب ، حياة صاحبة ، حب وحرب .
- ويلاحظ القاري ان بعضاً من هذه الكتب خلو من الاشارة الى الذين قاموا بالترجمة او اشرفوا عليها او صححوها .
- بين منشورات دار البقعة كتاب مشاكل العالم العربي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وهو احد الكتابين اللذين تفاسا جائزة جامعة الدول العربية في هذا الموضوع . والكتاب للاستاذ محمد عزة دروزة وأما الآخر معالم الحياة العربية الجديدة للدكتور منيف الرزاز .
- بدأ المجمع العلمي طبع المجلة الثانية من تاريخ ابن عساكر بتحقيق الدكتور صلاح الدين المنجد .
- انتهت المطبعة الهاشمية من طبع الجزء الثالث من كتاب الوافي بالوفيات للصفدي - وهو من اجمع كتب التراجم - لحساب احدى الجمعيات الاستراقية في المانيا . وهذا بتحقيق الاستاذ (ديدرنغ) المنشرق السويدي .

احد اساتذة كلية الحقوق في الجامعة السورية فقال : (ان مثل هذا المعرض لتشجيع الرسامين والنحاتين السوريين وتنشيطهم وتصريف انتاجهم ، ولولاهم علينا ان نعترف ان هذا التشجيع كان عاملاً أساسياً في تقدم الحياة الفنية السورية وانتشار الدعوة في مجتمعنا لتذوق آثارها ، فقد نشأ منذ اربع سنوات عدد من النوادي والجمعيات الفنية وتمددت المعارض الخاصة في العاصمة وتحسن الانتاج الفني .. حتى اتى هذا المعرض ، وسوف تشاهدون ان الفن السوري قد شب عن الطوق واصبح لدينا ولله الحمد فنانون بطرقون كل مواضع التصوير والنحت ويجولون في كل ميادين الابتكار والابداع ويتبعون المذاهب الفنية الكلاسيكية كما يجاورون المذاهب الجديدة كالانطباعية الحديثة والرمزية والريالية والتكيفية وغيرها التي يتبعها الفنانون الغربيون المعاصرون) .



نوايع حماء - لشريف الاورفلي

المعرض الرابع للفنون الجميلة

افتتح في دمشق في احدى قاعات المتحف الوطني واشراف مديرية الآثار العامة ، المعرض الرابع للفنون الجميلة . وهو المعرض الذي تقيمه وزارة المعارف السورية في كل عام للانتاج الفني الحديث في الرسم والنحت وتخصص له ثلاث جوائز موزعة بين الفائزين الثلاثة الاول : وقدر الجائزة الاولى الف ليرة سورية وقدر الثانية ستائة ليرة وقدر الثالثة اربعمائة . وقد شارك في التصوير والنحت حوالي اربعين فناناً بما ينيف عن مائة وعشرين لوحة وتمثالاً وبين هؤلاء الفنانين بعض السيدات وبعض الاجانب الذين يقيمون في دمشق ويشاركون في حياتها الفنية . وفي حفلة الافتتاح خطب وزير المعارف الاستاذ انور ابراهيم باشا



ابنة الساحل - انصير شوري

النية الطاهرة - ٢١ في المسألة الكبرى

المرأة بين الطرفين

- تمة المنشور على الصفحة ٣ -

ان للأخلاق مدلولات نسائية خاصة تختلف عن مدلولاتها الرجالية . هناك مثلاً صفة (الكرم) التي ينبل الرجل بها ويرتفع ، فهي حين تصل إلى المرأة تصبح خلة مذمومة . وانما المستحسن عندنا ان تكون المرأة (بخيلة) ومن هذا قول الطبراني في مدح جماعة :

أجودُ والاقدام في فتيانهم والبخلُ في الفتيات والاشفاقُ وقد يكون الأصل في هذا الاعتبار ما أثرنا اليه من ان الرجل يعتبر المال ماله وليس من حق المرأة ان تجود به . وهذا يعيدنا حيث كنا .

وهناك حالة ثانية يتضح فيها الفرق في الاعتبارات الأخلاقية بين المرأة والرجل . وهي حالة الحداد . فعندما يموت ميت نلزم ابنته وأخته وامه بمجداد صارم يتضمن ملازمة البيت ملازمة تامة ، ولبس ثياب سود كاملة ، بينما يترك احو المتوفى وابنه وابوه أحراراً فما ينتهي مجلس الحداد حتى يخرجوا مجشاً عن السلوان وهم مخيرون حتى في لبس ربطة العنق السوداء . والمعنى الأخلاقي في هذا التفريق واضح . فالقصد ان تلازم المرأة منزلها اطول مدة ممكنة وان تقتصد في شراء الملابس حيث يكفي للحداد ثوب واحد اسود لا داعي لتغييره

- ٣ -

اما الجهة الاخلاقية من حياة المرأة فهي تحتاج منا الى وقفة اطول ، فالحرمان هنا لا بد ان يكون الاصل في كل حرمان آخر انزل بها ، وكأن هذه الجهة هي الجهة النظرية في الموضوع واساس الخطأ في الامر ان القانون الاخلاقي النافذ في سلوك المرأة يفقد الشرط الاساسي في كل قانون اخلاقي ، ذلك الشرط الذي يجعل من الممكن ان نحكم على انسان بالفضيلة وعلى آخر بالرذيلة . والحقيقة اننا نستطيع ان نجد بعد قليل من التأمل الصافي ، انه لا معنى لأي قانون خلقي لا يقدم للمرء حرية كاملة على مخالفته ، وذلك لأن كل قانون اخلاقي انما يكتسب قوته من افتراض حرية الناس في اتباعه او مخالفته . ومن هذه الحرية وحدها تنبع اخلاق الناس ، وهي التي تجعل الخلق قابلاً لأن نحكم عليه بالثواب او الازالة . وهذا يتضمن ان نقول انه لو احتوى كل قانون اخلاقي على وسائل للتنكيل بمن يخالفه

لفقدت الاخلاق قيمتها واصبحت معنى قهرياً لا فضيلة فيه . ولكي نوضح معنى رأينا هذا ، نثل بحالة انسان يصدق لأن الكذب يعرضه لموت اكيد . فمثل هذا الانسان لا يمكن ان يعدّ صدوقاً لأن الصدق كان ضرورة لا محيد عنها . وتلك حالة يفقد فيها الصدق فضيلته . وانما يمدح الصدق حين يكون المرء مخيراً بين ان يكذب او يصدق دون ان تحتم عليه الضرورة حالة معينة . اذكر انني سمعت رجلاً يتحدث مرة في استمزاز عن اولئك الذين يأكلون السمك دون ان يتذكروا كيف تتلوى السمكة وهي تذبح على الشاطيء ، قائلاً ان هذه الصورة تجعله يمتنع عن اكل السمك . وقد صدف ان كانت للرجل اخت ساذجة فاندفعت وقالت له : « ولكنك لا تطيق لحم السمك . لقد كنت تكره رائحته منذ صغرك . » فما كاد يسمع هذه العبارة البسيطة حتى انزعج واشهر اخته في محضر الضيوف . وليس السبب لو تأملنا الا ان هذه العبارة جعلت فضيلته تظهر بظهر الضرورة ، فما كادت تعلن انه يكره لحم السمك حتى فقد فخره بالامتناع عن اكله ثواب الاختيار ، وانتقل الى مرحلة الالتزام .

والواقع اننا نستطيع ان نستخلص قانوناً صغيراً نصه انه كلما كان الخلق الانساني الزامياً قل ميل المجتمع الى اعتباره فضيلة . وكأن الفضيلة تصرخ بنا انها لا تستحق الامتداح الا اذا كان صاحبها مخيراً . فلا اخلاق مع القيود اطلاقاً ، ولكي نستطيع ان نفترض وجود الخلق ، لا بد لنا ان نفترض اولاً حرية كاملة في السلوك وبالتالي فان من لم يستطع ارتكاب الشر لم يستطع ادعاء الخير .

ولو نظرنا وفق هذا الرأي الى حالة المرأة لانتبهنا حتماً الى انها لم تصل بعد الى المرتبة التي نستطيع معها ان نطبق عليها قانوناً اخلاقياً من اي نوع . فهي اليوم مقيدة بقيوداً يردّها الى حالة من السلبية تجعلها مجردة من اي نوع من انواع الخلق . او انها ممنوعة بالقوة من ان تكون لها اخلاق معينة نستطيع ان نحكم عليها . انها ليست خيرة لأن خيرها الزامي ، وهي ليست شريرة لأن ما ترتكبه من شربليس الا نتيجة لما سنسميه (استهواء القيد) ونقصد به ذلك الاغراء القوي الذي تملكه المنوعات ، ففي كل قيد استهواء خطر يدعو الانسان المقيّد الى ان يكسره ويخرج عليه . وليس النوع القيد تأثير يذكر في موقف المقيّد فكل قيد يستهوي حتى اذا كان مفيداً .

وأغلب الظن ان سبب الاستهواء في حالة التقييد الاخلاقي ان في كل تقييد اتهاماً ضمناً بسوء الخلق يستدعي الضبط والمراقبة . وكأن كل قيد تهمة بإمكانية الشر . ولعلنا قد لاحظنا جميعاً ان الابرياء الذين يتهمون بسوء الخلق ينتهون غالباً الى ان يسوء خلقهم . وتعليل هذا ان البراءة تتألم من الاتهام الى درجة تولد فيها ميلاً غامضاً الى تحقيق هذا الاتهام . ولعلنا انما نتمسك بالاخلاق لاننا نحسّ بعدوبة الشعور بالبراءة والنقاء ، فماذا يحدث لنا حين نتهم زوراً بما لم نرتكب ؟ الأرجح اننا نتعرض اذ ذاك الى ماحدث لتلك الفتاة التي اتهمت وهي طفلة بسرقة عقد ذهبي وعوقبت عقاباً قاسياً دون ان تستطيع اثبات براءتها . فلما كبرت وجدت نفسها منساقة الى السرقة على الرغم من انها لا تحتاج الى المسروقات . ولعلها كانت تفلسف موقفها في اعماق نفسها قائلة : « انهم يعتبروني لصّة على كل حال . . فمّم اخاف ؟ ولم لا اتمتع بالمسروقات على الاقل ؟ » وهذا منطقي البراءة المظلومة .

على ان للتقييد ضرراً آخر ينشأ عن ان الخلق المقيد محكوم عليه بالضرورة ان يفقد ثوابه النفسي ومن ثم غايته . فالتقييد يفقد الانسان لذة الشعور بالقدرة على الاختيار والسنطوة على مصيره الاخلاقي ، بينما يصعب الشعور بالحرية احساس بفيض من القوة يتدفق من اعماق النفس ويدفع الانسان الى التخلق . ونحن نستطيع ان نصوغ قانوناً خلقياً مؤداه انه بمقدار الاحساس بالاختيار ، يكون الثواب النفسي على العمل . فهذا الاحساس هو المفتاح السحري للقضية . ومثال هذا ان نقارن بين حالة محسن يتطوع بمائة دينار للمحتاجين مدفوعاً بعطفه عليهم وحبه للخير ، وحالة رجل آخر وجد نفسه في حفلة خيرية تطوع فيها اصدقاؤه كل بمائة دينار فاضطر بدافع الحجل الى ان يشاركهم الاحسان . ففي حالة المحسن الاول ينتهي الامر الى السعادة والرضا النفسي ، أما المحسن المضطر فيخرج ساخطاً ولعله يقسم الاّ يحضر حفلات خيرية في المستقبل . وهذه حالة لم يعد فيها المحسن فاضلاً ، وهي حالة المرأة التي يفقد خيرها حريته ويصبح اجبارياً . ولهذا يستحيل ان تحسّ المرأة بالمشاعر الكريمة التي يحسّ بها رجل فاضل لا يمنعه مانع من ان يكون شريراً وإنما يجد في الخير ملاذاً عذبةً لنفسه الطيبة المتدفقة . وهكذا يصبح على المرأة ان تحتل الخير دون ثواب نفسي ، وهذا أشق ما يمكن .

- ٤ -

هذا كله ينتهي بنا الى ادراك السبب في ان المرأة قد بقيت

طيلة هذه العصور في حالة من السلبية الكاملة التي تجعل كل حكم اخلاقي عليها غير ممكن . فقد انتهى بها القسر والالزام الى ان تكون حياتها سلسلة طويلة من الامتناعات عن السلوك فلم تتصف بابة اخلاق ايجابية . وقد ادى بها احتفاظها بطاقتها النفسية الحصة في اعماق نفسها الى ان تستعيز عن السلوك بقناع خارجي ، المقصود منه ان يكون درعاً واقياً يحمي هذه الاعماق المشغولة من ان تلوح كسيرة سلبية لا كيان لها . وعلى هذا القناع انصبت الاحكام الخلقية .

والحق ان أغلب الاحكام قد دأبت على تناول النتائج بعزل عن الاسباب فدرست سلوك المرأة بعزل عن الالزامات الفادحة التي تقيدها ، وبجئت عن الاخلاق في حياة مخلوقة لحرية لها من اي نوع ، وتطلبت الشخصية حيث لا توجد ارادة ، والتمست حاضراً حيث لا يوجد ماضٍ ولا تاريخ . وهذا قد كان بموقف طائفة كبيرة من الفلاسفة والادباء والمفكرين وهو موقف غير علمي تنقصه الرصانة والاتزان . فلا اخلاق من دون حرية كاملة في السلوك ، ولا شخصية من دون اخلاق رصينة تدرك ذاتها ، ولا انتاج في اي حقل من دون شخصية كاملة العمق واسعة الجوانب نقادة تدرك ما تريد . وهذا لان الحرية هي التي تنتج الاخلاق ، والاخلاق هي التي تنتج الشخصية ، والشخصية هي التي تنتج الفن والفكر والانسانية .

والحقيقة ان سلوك المرأة في مثل هذه الظروف لا يمكن ان يكون على غير ما نراه اليوم في الطبقات الجاهلة ، فهي لا تريد على ان تكيف نفسها للحياة في مثل هذا المحيط القاسي الذي لا يحميها وانما يعاملها في قسوة شديدة . وفي ظل هذا الضغط المستهين اضطرت المرأة الى ان تتخلى عن فضائل الحرية جميعاً ، لانها ادركت بفطرتها ان الخير الذي يربب نفسه ليس إلا ترفاً يلذ للأحرار من الناس . اما المستعبدون فان التخلق يسلبهم آخر ما يمكن ان يحملوا به من حق في الحياة . وهكذا اضطرت المرأة الى التخلي عن كثير من الترف الاخلاقي الذي يجمّل الحياة ويمنحها الحسوبة والامتداد والعمق .

وقد كانت متعة (الصداقة) اول ما فقدت المرأة من هذه المظاهر الاخلاقية المترفة . فالمرأة لا تقدر اليوم على الصداقة ، وقد اقدتها الالزامات الاخلاقية المتعسفة هذه المتعة الانسانية العذبة التي يزداد استمتاع الانسان بها كلما اتسع فهمه وتركزت شخصيته الاجتماعية وثقافته . ذلك ان الصداقة تقتضي قبل كل شيء « الحرية » في منح المودة . انها فيض في شخصية الانسان

يجعله يطفح حتى يغمر انساناً آخر . وهي في هذا كالكرم تماماً فكما ان الكريم يبذل ماله ارضاءً لدافع لا يقاوم في اعماق نفسه ، كذلك يبذل الانسان الكامل الشخصية حبه لصديق او اصدقاء . والمرأة تشعر بانها لا تملك شيئاً تفيض به على الآخرين لأنها لا تملك الحرية ولا الثقة بالنفس وهي بخيلة بالمودة ، شحيحة باللفظ لأن رصيدها من الشخصية ضيق محدود تعيش منه عيش الكفاف ، فماذا تستطيع ان تمنحه للصدقاء ؟ لا شيء . وهي في حالتها هذه اشبه ببركة ضحلة لا تستطيع ان تطفح . وان على اية بركة ان تكون نهراً عظيماً لكي تستطيع ان تغمر الوديان . هذا الرأي يجعل الصداقة بذلاً نفسياً يستكمل الانسان به شخصيته ويتم شعوره بالحرية . والمرأة في ضعفها وقلة ملكيتها تحرص على القليل الذي تملكه حرص البخل ، وهذا ايضاً سبب ما نراه فيها من بخل ملحوظ في كل جهة من جهات حياتها . فهي تخشى الانفاق وكان فيه منبع خطر يهدد مستقبلها . وهذا موقف طبيعي يتخذه المستضعفون المسلوبو الحقوق عادة . انه رد فعل دفاعي تاتزمه عند عدم القدرة ازاء القوى المحيطة بها . ولو راجعنا التاريخ الانساني لوجدنا امثلة كثيرة لهذه الاساليب الدفاعية في الطوائف الصغيرة المضطهدة التي عاشت في بيئات قاسية ، فقلما انتهى الامر الى غير البخل والاثانية والضعف والحقد والحسد وغير ذلك مما يشكو المفكرون وجوده في المرأة . وعلى هذا التحليل نستطيع ان نقول ان كل خلق انساني رديء ، ينشأ عن شعور بالوحدة وفقدان الحماية الاجتماعية . ولعل القدرة على الصداقة ليست اعظم ما فقدت المرأة طيلة عصورها السلبية ، فمن بين المزايا التي خسرتها شيء آخر اهم هو الشخصية الاصلية المنفردة ، التي تتميز عن سواها بالفروق الفردية . ولقد بات فقدان المرأة لهذا التميز الفردي امراً مشتهراً يشكو منه المفكرون شكوى متصلة لا تخلو من المرارة . ولعلنا قد سمعنا جميعاً بذلك الحكم المشهور : « اني اعرف رجالاً كثيرين ولكني لا اعرف إلا امرأة واحدة . » وهو نص على الفكرة الشائعة حول تشابه النساء وكونهن نسخاً متعددة من شخصية واحدة . وهذا قريب من الحقيقة للسبب عينه ، فمن دون حرية في السلوك لا بد ان يصبح الناس متشابهين ، لان الحرية هي التي تطلق المواهب والامكانيات والقوى من عقالها في اعماق النفس . وليست الشخصية إلا محصلة هذه الاشياء بمجموعها ، ولا تتكون الفروق الفردية الخلقية بين

الناس إلا إذا انطلقت هذه القوى واتجهت . اما الغرائز والعادات الفطرية فهي عينها في الناس كلهم ، ولا شك في ان كل امرأة تشبه كل امرأة أخرى فيها . وقد قلنا ان المرأة لم تبدأ بعد بالسلوك لاننا حكمنا عليها بالسلبية ، ومن ثم فمواجهتنا انتظارنا فروقاً خلقية بين النساء ؟ ووفق اي قانون نطلب إلى المرأة المستعبدة الجاهلة ان تملك آراء وأصالة وشخصية ؟ والحق اننا إذا اطرحنا السلوك الخلقى من حياتنا الانسانية لم يبق منا إلا ما هو متشابه فينا جميعاً من غرائز وعوامل طبيعية وصفات فطرية وغير ذلك مما تملكه المرأة كما يملكه الرجل .

وقد استتبعت فقدان الشخصية مظاهر سلبية أخرى منها ضعف الشعور بالمسؤولية الادبية خارج الحدود الفردية الضيقة . فما المسؤولية ، لو فكرنا ، إلا شعور بقوة فائضة تجعلنا نحس ان في طاقتنا ان نساعد الآخرين ونسيطر على ظروفهم ونحميهم . والمرأة لا تشعر بهذه القوة لانها قد كانت دائماً محمية يكفيها اخوها وابوها شر الحرية ومتاعب العزم والارادة ، فهما يقرران لها كل شيء ، وقد مضى امرها على هذا قروناً حتى لم يعد في وسعها ان تبت في شيء واصبحت تشك في قدرتها .

واغلب الظن ان هذا العجز عن الشعور بالمسؤولية هو العامل الرئيسي في ان النساء يتكلمن في سرعة تفوق سرعة كلام الرجل ، حتى دلت احصائية اميركية على ان عدد الكلمات التي ينطق بها رجل في دقيقة اقل من نصف عدد الكلمات التي تنطق بها امرأة . فالرجل يتكلم في ببطء لأنه يحتاج الى ان يزن كلماته قبل ان ينطق بها ، وهو يدرك ان العبارات الطائشة قد تؤدي الى نكبات احياناً ، ولذلك يسوقه احساسه بالمسؤولية الى التأني في الكلام . اما المرأة فتكاد الالفاظ تفقد في كلامها معانيها لانعدام شعورها بالمسؤولية . والحق انه كلما كانت المضمون الذي يحاول الانسان نقله بالالفاظ الى الآخرين اعمق وادق ، زادت حاجته الى التأني في صياغة العبارات . ومعنى هذا ان للشخصية تأثيراً مباشراً في سرعة التكلم .

وسنكتفي بهذه الامثلة على الاثر العملي للتقييد في حياة المرأة ، ونرجو ان تكون اوضحاً وجهة نظرنا حين نعتبر المرأة لم تبلغ بعد مرتبة يحق لنا فيها ان نصدر عليها احكاماً اخلاقية فلا اخلاق يملكها من لا حرية له . وعلى هذا أفلم يحسن لهذه الملايين من النساء ان تقف وتطلب الى المجتمع ان يمنحها الحق في تكوين أخلاق ؟

بعد هذا الاستعراض السريع لمتن مختلف المشاكل في موضوع المرأة يقوم امامنا سؤال خطير ينصب عليه اشد الاهتمام اليوم. السؤال عما ينبغي للمرأة ان تصنع الآن ازاء الحالة ، أنقع في منزلها وتنتظر حتى تتحول في بطن شديد من مرتبة السلبية الى مرتبة الاخلاق لتتزل بعد ذلك الى الحياة العامة ؟ . ام تبدأ بالعمل حالاً فتتال حق التمثيل البرلماني لتطالب بحقوقها بنفسها تمثلاً نخبة من المثققات ذوات الاستقلال الاقتصادي والعاطفي ؟ وبذلك تضمن لنفسها انتقالاً أسرع الى المرتبة الفعالة ؟ اننا نجنح الى الأخذ بالرأي الثاني لأسباب مختلفة أحدها ان حق التمثيل النيابي امر لا علاقة له بالثقافة ، فان مليونين ونصفاً من نساء العراق يملكن الحق في ان يكون لهن صوت في مجلس يمثل شعباً ديمقراطياً . هذا فضلاً عن ان النزول الى ميدان الحياة سيكون دواء فعالاً في مداواة السلبية التي قسرت عليها المرأة ، وهي سلبية تنتقل عدواها بالضرورة الى الرجل ومن المؤكد ان كل امرأة مستعبدة في العراق يقابلها حتماً رجل مستعبد . اما الاعتراضات التي يصبح بها المترددون من الناس ، فعمل اقواها حدة الاحتجاج بان المرأة لا تملك ملكات عقلية ، لأن التفكير يلوح وكأنه خاصة رجالية . ولنا نريد ان نرد على هذا الاعتراض بتعداد الاسماء النسوية التي ظهرت في مختلف حقول الفكر ، لأن قليلاً من المنطق ، وشيئاً من العلم بقوانين الوراثة يضع في ايدينا ادلة من نوع اقوى . فليس من المنطقي ان تكون المرأة مصدر الحياة الاول دون ان تملك مواهب وخصائص عقلية تورثها الاجيال التي تخلقها . وان من المستحيل ان نوفق بين حقائق علم الوراثة وهذا الحكم الجارف الذي لا يستند الى اساس علمي ، فالطبيعة احكم من ان تقصر القدرة على ايراث المواهب العقلية على الذكور حذراً من ان يجيء نصف المواليد الى هذه الحياة بلا مواهب عقلية . وهذا لأن الأجنة تكتسب خصائصها العقلية والنفسية من كلا الأبوين على غير تعين ، فماذا يحدث لو اخطأ جنين ذكر فورث خصائص امه العقلية ؟ وكيف تسلك الطبيعة في حالة تصرّف فيها مولودة انثى على ان تترث خصائص ابيها ؟ هذه حالة غير مقبولة لانها تترك الوراثة للمصادفات .

ومن الاعتراضات الشائعة شيوعاً عظيماً اليوم قولهم ان سعادة المجتمع تقتضي تقسيم العمل فيه ، وقد قسم العمل وخصت المرأة بأعمال المنزل ، بحيث اذا أرادت المرأة ان تخرج الى الحياة

لتنال حقوقها تعرضت الاسرة الى الانهيار . وهذا الاعتراض الغريب يتغافل عن الغرض الاول الذي بنيت من اجله المجتمعات وينسى ما هو مقروض في المجتمع ، الصالح . فما هذا المجتمع ؟ ولماذا اختار افراده ان يضحى كل منهم بجانب من حريته ليعيش فيه ؟ الجواب انه إنما قام لتهيئة الحد الأعلى الممكن الذي يكفل للأفراد ان يعيشوا ملء بحالاتهم النفسية ، ويستغلوا أقصى ما ركبته الطبيعة في اعماقهم من مؤهلات روحية وعقلية .

وعلى هذا ، فما عذر مجتمع يضحى بنصف افراده بدعوى المحافظة على راحة النصف الثاني ؟ انها حالة عجيبة لا يتقبلها علم الاجتماع من الوجهة النظرية . لأن المعنى الكامن وراء هذه التضحية يدل على اننا قد خططنا المقاييس قبل وجود الانسان الذي تستمد منه هذه المقاييس ، وسننا الخطط للمجتمع دون ان تستند الى حاجتنا وامكانياتنا . وهكذا وصلت المرأة متأخرة الى المجتمع ، فيما يلوح ، فلم يزد الذين سنوا القوانين على الانحاء في ادب جم قائلين : « يا سيدي . يؤسفنا اننا قسمنا العمل قبل حضورك . وقد خصصناك بالكنس والرش والطبخ والحيطة . » وهذا مثل ان يقول الاسكافي لزبونه : « يا سيدي لقد صنعت لك الحذاء قبل ان اقيس قدميك ، ولا عليك اذا دميت قدماك . » ولنا ندري ان كان قد آن للانسانية ان توسع حذاءها الضيق .

اما الاعتراض بان الرجل نفسه لم ينجح في الحياة العامة ومن ثم فان هذا يستتبع الفرض بان المرأة لن تستطيع هي الاخرى ان تنجح ، فهو فرض يتضمن الاعتقاد الشائع بان طاقة المرأة مشابهة لطاقة الرجل . وهذا ليس ثابتاً . فنحن اذا سلمنا بالفوارق الجنسية بين المرأة والرجل كان لا بد لنا ان نتنظر اختلافاً نوعياً بين مواهب الجنسين . ولا شك في ان التفكير النسوي سيكون وجهة نظر جديدة بالنسبة الى التفكير الانساني . والحق اننا نستطيع ان نقول ان مجال المرأة أشبه بمناطق في العقل البشري لم تكتشف بعد ولم تستغل . انها قارة كاملة جديدة لا نظن كشفاً آخر سيعادها ، فلا شيء أروع ولا أوسع ولا أعمق من الطاقة التي ركبها الطبيعة في الانسان . فليكن هذا الانسان قانوننا الأعظم الذي نقيس وفقه عدالة قوانيننا ونظمنا . *

نازك الملائكة

بغداد

(*) محاضرة القيت في قاعة الاتحاد النسائي العراقي خلال اسبوع المطالبة بحقوق المرأة السياسية .

الآداب تستفتي

— التتمة من الصفحة ١٤ —

٥ : حث اللجنة الثقافية للجامعة العربية على الاهتمام بفن الرسم والنحت في الدول العربية وتشجيع الفنانين والمعارض الفنية وتقديم المنح والجوائز على شكل مسابقات .

٦ : التعمق في دراسة الفنون المحلية والاتصال بآخر التطورات الفنية العالمية ودراسة التكنيك الاوروي والاستفادة منها في فنونا القومية والمحلية .

٧ : تعميم المعارض الفنية الحرة واهمها ما كان في الهواء الطلق وذلك لأفراح المجال للجمهور كي يتمتع بفن الرسم والنحت .

٨ : تكليف الحكومات العربية للرسميين والنحاتين بانجاز الاعمال الفنية الكبيرة مثل تزيين القاعات بصور الحطان والمواضيع النحتية نصف المجسمة (باروليف) وتزيين الساحات والميادين بالتماثيل والنصب والتماثيل وذلك لأضفاء البهجة والجمال على مظهر المدن .

٩ : وضع مسابقات بين فنانين الدول العربية مع اعطاء جوائز نقدية مفيدة للفنانين سواء في الرسم أو النحت للمواضيع التي تهم جميع افراد تلك الدول .

١٠ : تبادل الفنانين مع الدول العربية والاسيوية ثم الاوروبية والأمريكية لكي نطلع على آخر تطوراتهم الفنية ويتم الاتصال المباشر بين فنانين الجبهتين .

١١ : على الفنانين وضع اسعار معتدلة على انتاجهم الفني في المعارض لكي يتمكن الجميع من اقتنائها ولو كان ذلك على طريقة التسيط !

١٢ : على دور النشر واصحاب المجلات والصحافة في البلاد العربية إعطاء المجال للفنانين بنشر المواضيع الفنية سواء التاريخية منها أو الآنية حول المعارض الفنية وغيرها وهذا ما تعمله الآن مجلة الآداب الفراء .

١٣ : تأسيس الجمعيات الفنية والنوادي للرسميين والنحاتين على ان تكون هذه المجلات وسيلة لتبادل الآراء الفنية وحل المشاكل الآنية للفنان .

١٤ : اشتراك الدول العربية في المعارض الفنية الدولية سواء كمجموعة واحدة من الاقطار العربية أو كدول منفردة .

١٥ : تشجيع الجولات الفنية التي يقوم بها الفنانون بين الدول العربية واشتراك مديريات الدعاية لتلك الدول في ذلك وتخفيض اجور السفر من قبل الشركات العربية وذلك لتبادل المعارض الفنية مع تلك الدول وعرضها في بلادهم .

١٦ : الاهتمام برفع مستوى المعاهد الفنية ثم ارسال ابرز الطلاب والطالبات للخارج لمدد محدودة للاطلاع على آخر التطورات الفنية الاوروبية واتقان الصنعة (التكنيك) ثم الرجوع ومواصلة التسبيح في الفنون المحلية وبذلك نتخلص من مشكلة ذوبان الشخصية المحلية للفنان بالروح الاوروي كما يحدث اليوم لمعظم فنانين البلاد العربية .

١٧ : تأسيس متاحف للرسم والنحت المعاصر في البلاد العربية مع انشاء قاعات للصور ومراسم للفنانين وتشجيع الحكومات للمعارض الفنية باقتنائها اللوحات الجيدة وذلك لمساعدتهم اقتصادياً .

١٨ : وإخيراً أقول ان الفن يزدهر ويتقدم عندما تتحسن حالة الفنانين

الاقتصادية وبذلك ينصرف الفنان كلياً لفنه وانتاجه عوضاً عن الحصول على قوته اليومي واعالة حياة أسرته واطفاله .

١٩ : تدخل النساء في تشجيع الفنون الجميلة لأن الجيل القادم سيكون في رعايتهن وعابهن يتوقف انماء الذوق الفني عند الطفل .

٢٠ : رفع مستوى الجماهير وليس نزول الفنان للمستوى العام ويمكن التوصل الى هذه المرحلة عن طريق المعارض الفنية والمتنقلة والمحاضرات واخذ الاعمال الفنية الى الاوساط العامة وتيسيرها لهم وذلك بمجانبة الدخول وبيع الصور باسماء معقولة

٢١ : نزول المرأة الى ميادين الفن واشتراكها الفعلي في الانتاج والابداع لتثبت للرجل بانها متساوية به حقاً، ومن رأيي ان ذلك سيكون ابغ دفاع عن نفسها وعن استحقاقها لنيل مطالبها الاخرى .

بغداد - العراق
عطا صبري

جواب الاستاذ مصطفى فروخ

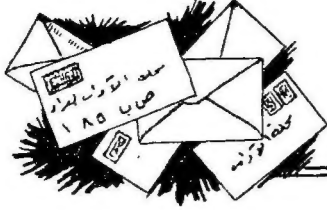
استاذ الرسم في الجامعة الاميركية في بيروت

كان للتصوير والنحت في النهضة العربية الاسلامية الاولى آثار لا تنكر رافقت بقطة الفكر العربي في إبان ازدهاره ثم ما لبث ان توقف عندها استولى الجهل والضلال على هذه النهضة ، شأنه في ذلك شأن معالم الفكر كافة .

وقد لبث الفن متخلفاً في البلاد العربية عن موكب الفن العالمي احياناً حتى عد بين الاموات ، ومضى علماً ان الفن هو صورة الحياة وهو انعكاس لحقيقة الامة ، ادركنا تماماً تخلف الفن لدى الامة العربية ، التي كانت خلال هذه الاجيال في حالة مريبة من التأخر والانعطاط والتمسك بالواهم تقودها جماعة من المشعوذين الافاكين . وظل هذا حال الفن في المجتمع العربي من الاهمال والمهجر المخزي حتى تحجر معه الشعور العربي وجدت عواطفه واصبح لا يميز بين الجميل والقبيح والفث والسمين ولا يحسن من الجمال غير مظهره المادي ولا يرى منه غير هيكله البشع الرديء . واصبح مجموع الامة العربية من حيث الاحساس الفني والجمالي ابدائياً تماماً .

ولبت على هذا النحو من الجحود والموت حتى نهاية القرن التاسع عشر عندما بزغت انوار النهضة الفكرية في بعض الاقطار العربية . وقد سرت العناية للفن رجالاً مخاضين نذروا انفسهم له وضحو الكثير في سبيل نشره ورفع لوائه وقد تحمل هؤلاء المجاهدون المذاب والتضحيات الجسام وصبروا على المكاره من فقر وخصاصة كي ينمو هذا الفن ويزدهر ويلحق بموكب الفن العالمي . ولكن من المؤلم ان نعلم انه ما كاد الفن ينتعش حتى توقفت عجلته عن المسير بسبب تجاهل او جهل رجال الحكم في البلاد العربية لضعف ثقافتهم لمعرفة الدور الذي يقوم به الفن في الحقل الاجتماعي والفكري والتوجيهي فأرناهم يهملونه ويعرضون عنه فأثر ذلك في نظرة الجمهور العربي لدور الفن ومكانته في الحياة الاجتماعية والتثقيفية . وهناك سبب آخر هو ان عناصر غير فنية اندست فيه تهدف منه التجارة والربح وهذا شر ما يقضي على الفن الذي من طبيعته الابتعاد عن مثل هذا والتفكير لكل ما هو تجاري مادي، فالفن روح ورساله وعطاء مستمر . وهناك عنصر آخر لا يقل عن سابقه خطورة هو تسرب السياسة الى الفن والتوسل به الى اغراض مبتذلة لا يرضيها الفن . والتاريخ يدلنا انه اذا دخل احد هذه العناصر الفن انحدر وتلاشى فكيف اذا ابتلي بالثلاثة معاً !؟

اما رأيي لانقاذ الفن العربي المعاصر من كبوته ، فهو ان يتركه ارباب السياسة يسير في طريقه السامية فلا يقحموه في سراديبهم المظلمة ، كما ان على



صندوق البريد

« الآداب » الاولى

تلقينا من « قاري » رسالة يذكر فيها ان مجلة « الآداب » التي تصدرها ، ليست هي المحلة الاولى التي تحمل هذا الاسم . فقد ذكر الفيكونتي طرازي في كتابه « تاريخ الصحافة العربية » (ص ٣٠ ، الجزء الثالث) نبذة عن جريدة اسبوعية بهذا الاسم . وهانحن ننشر ما جاء في الكتاب المذكور :

(الآداب) جريدة اسبوعية تاريخية علمية ادبية مكاهية صدرت بثاني صفحات متوسطة الحجم في : شباط ١٨٨٧ لمنشئها الشيخ علي يوسف فرحست له الحكومة المصرية بذلك بعد ممانعة طويلة واحتمل صاحبها من المشاق والنفقات ما يتحد دليلاً على عظيم ثباته وقوة عزمته . وكان الشيخ احمد ماضي ينشر فيها المقالات المفيدة والمباحث المهمة . وفي السنة الثانية احتجبت عن الظهور مدة من الزمان ثم عادت في كانون الثاني ١٨٨٩ في مظهر حسن مشحونة بالفوائد الادبية والمواضيع النافعة . وقد عطلها صاحبها في السنة الثالثة من عمرها وحصر عنايته في جريدة (المؤيد) السياسية التي سيأتي الكلام عنها .

واحرزت (الآداب) شهرة كبيرة لا هو مهبود بالشيخ علي يوسف من الذكاء والافتقار وقد نزع فيها الى الاسلوب القديم فلم توافق ذوق العصر ولا نأت رواجاً فكان ذلك سبب تعطيلها . وكانت مباحثها مقسمة الى ٣ اقسام : التاريخي العلمي الادبي .

وقد قرط السيد شاكر جرجاوي الازهري صدور (الآداب) بهذه الايات مؤرخاً :
يا مصر بالآداب عزك قائم
وببردة العليا توشح واتزر

لله در مديرها بصحائف الـ

بلور توردد محتاتها من صدر
نخل الكمال علي يوسف من علي
عرش الملا برفيع همته استقر
رب الفضائل حلية الآداب سر
بال البلاغة بين بدو والحضر
ربته طفلاً فانتضى افكاره
ليزها وكذا يجازي من شكر
لا زالت (الآداب) مصدر فضله
تتلو علينا من ثرائها سور
يحدوها الحادي يقول مؤرخاً

تروى عن الآداب للداني درر

سنة ١٣٠٤ هجرية

الى كتاب « الآداب »

لاحظ قلم التحرير ان بعض الكتاب الذين يرسلون مقالاتهم الى (الآداب) يرسلونها في الوقت نفسه الى مجلات اخرى ، او لعلمهم ينتظرون ان تنشر في (الآداب) فور ارسالها ، حتى اذا تأخر النشر بعثوا بها الى مجلة اخرى . وقد حدث

ان (الآداب) كانت ستنتشر في هذا العدد بالذات مقالين وقصيدة لقتلتها منذ أشهر ، فاذا هذين المقالين وهذه القصيدة قد صدرت في بعض الزميلات وكان لا بد (للآداب) من طيها طبعاً .

من اجل ذلك ، يتوجه قلم التحرير الى الكتاب الاواصل برجاء ، هو ألا يتمجلوا نشر مقالاتهم ، والا يعتقدوا ان عدم نشرها فور ارسالها يعني انها لن تنشر فيما بعد . فان المادة التي ترد (الآداب) غزيرة جداً ، ولا بد من تهيئتها بالدور عدداً فعدداً .

رد من الاستاذ التكرلي

تلقت (الآداب) من الاستاذ نهاد التكرلي رداً على ما نشره رئيس التحرير في العدد الماضي بعنوان (مناقشة مفهوم قصصي) . ولما كان هذا الرد طويلاً جداً ، فان قلم التحرير اعاده الى الاستاذ التكرلي راجياً لياه ان يوجزه . وتأمل (الآداب) ان تناقى الرد موجزاً لتنشره في العدد الذي يلي العدد القادم الخاص بالقصة .

دار النشر والتوزيع تقدم

اكمل مجموعة من حوادث اللص الظريف - ارووع القصص البوليسية القصيرة
اروع قصص المغامرات ، والحب ، والتضحية . يصدر منها في شهر كانون الاول ١٩٥٣

سر الرقم ٢١

من سلسلة ارسين لوبين ١٢٠ صفحة ٧٥ قرشاً

عصابة المخدرات

من سلسلة البوليس السري ١٠٠ صفحة ٥٠ قرشاً

لا يقل الحديد إلا الحديد

من سلسلة المغامرات ١٢٠ صفحة ١٠٠ قرش

تطلب هذه المجموعات من دار النشر والتوزيع : بناء للمغازبة

ومن عموم المكاتب وبائعي الصحف في السلال العربية

يدعون أيضاً النخبة من اهل البلاد اليها ثم خلق مناسبات لأظهاره وما اليها من المساعدات التي ليس باستطاعة الفنان القيام بها .

ان تاريخ الفن منذ اقدم العصور يدلنا على ان اهل الفكر كانوا ابداءً يفسحون السبل للفن ويمسكون بيده ليتم رسالته الرقيقة التي هي من رسالة الفكر عامة .

رجال الفكر ، من علماء وادباء ومعلمين ، ان يساعدوه كي ينتعش ويرقي ، بتاريخه يدل دائماً على ان رجال الفكر كانوا دوماً يدفعون به في سبيل التقدم بما يفسرونه للجمهور عن فوائد الفن الخلقية والمثل العليا والاهداف الانسانية وتصويره للحياة . واعني بمساعدة اهل الفكر ، تأليفهم الجمعيات المعروفة بالعرب (اصنقاء الفن) يدعون للمعارض وتشجيعها ويشرحون اهدافها كما